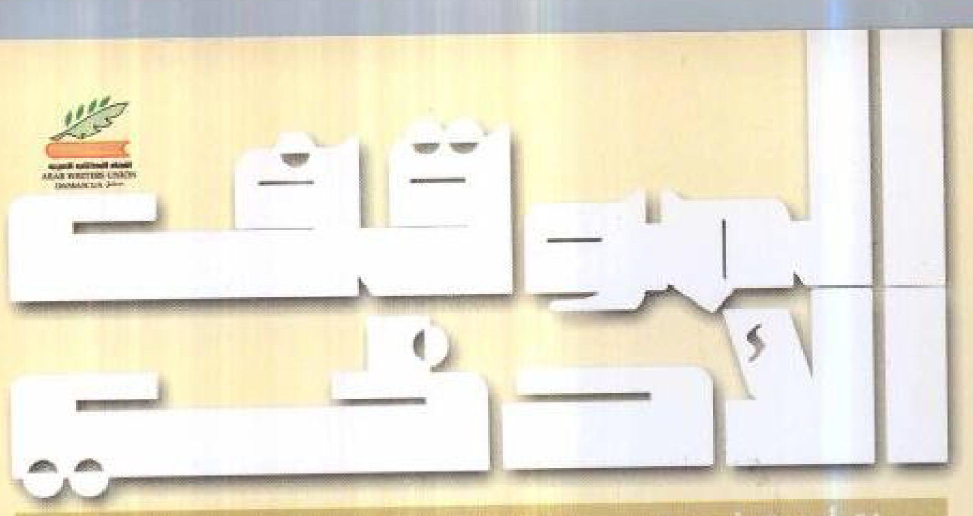


العدد
464
كانون الأول
2009
السنة التاسعة والثلاثون

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية



القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م



اطلب الكتاب الشهري مع العدد مجاناً

العدد

464

كانون الأول

2009

السنة التاسعة والثلاثون

مجلة أدبية شهرية تصدر

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

الآراء الواردة في المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

المراسلات

باسم رئيس التحرير ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ المزة أوتستراد
ص.ب: ٣٢٣٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠ ـ ٦١١٧٢٤٢ ـ ٦١١٧٢٤٣ ـ فاكس: ٦١١٧٢٤٤
البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy//aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

للاشتراك في المجلة

داخل القطر	أفراد	١٠٠٠
	مؤسسات	١٢٠٠
الوطن العربي	أفراد	٣٠٠٠
	مؤسسات	٤٠٠٠
خارج الوطن العربي	أفراد	٦٠٠٠
	مؤسسات	٧٠٠٠

محتـــــوى الموقـــــف الادبـــــي

العـــــدد ٤٦٤ كـــــانون الاول

عندما تتحول الكلمة سلاحاً

فادية غيبور

"في البدء كانت الكلمة" عبارة كثيراً ما نرددها لنشير من خلالها إلى قصة الخلق بشكلٍ رئيس؛ ومن ثم لندلل على أهمية هذه الكلمة في حياتنا اليومية ونبين الآثار التي يمكن أن تتركها إذا كانت كلمة طيبة صادرة من القلب مرسلة إلى القلب.. هذا كلّه يتعلق بالكلمة المتداولة بين الناس؛ فماذا عن تلك الكلمة التي تتصدى للدفاع عن حقّ مستلب ومحاربة عدوّ غاصب لا يرعوي؟!..

والإجابة عن هذا السؤال لا تتطلب كثير تفكير أو قليله؛ فكم من أمة اعتمدت الكلمة سلاحاً لتعزيز مقاومتها وتغذية نار ثورتها وتحريرها.. وفي الحكاية التالية ما يثبت أهمية الكلمة المقاومة الموظفة بشكل واع لإيضاح فكرة أو للدفاع عنها.

قبل يوم الأحد /30 كانون الأول عام 2000 م/ لم يكن أيّ منا قد سمع باسم الطفل محمد الدرة؛ هذا الطفل الشهيد الذي تحوّل بين عشية وضحاها رمزاً من رموز الفداء والشهادة وفي الوقت عينه دليلاً حسيّاً على ممارسات آلة الحرب الإسرائيلية التي تتقن فنون القتل والبطش والتعذيب والتنكيل بالفلسطينيين؛ سواء كانوا أطفالاً كآلاف الأطفال الشهداء أو المشوَّهين أو كهولاً وشيوخاً عاجزين؛ وصورة الشهيد الحي الشيخ أحمد الياسين لمّا تزل تملأ الذاكرة والوجدان..

وقبل ذلك اليوم لم يكن أيّ منا يعرف اسم الطفلة المصرية "رندة غازي سلامة" المقيمة مع والديها في إيطاليا؛ فقد شاهدت رندة ذات الثلاثة عشر ربيعاً آنذاك ما شاهدناه على شاشات الفضائيات العربية والعالمية؛ وكما أبدعت أقلام كتابنا وشعرائنا المقالات والقصص والقصائد التي تندد باغتيال الطفولة البريئة فإن رندة أثارها مشهد قتل محمد الدرة اللائذ بحضن أبيه خوف رصاص جنود الاحتلال هواة قتل الطرائد البشرية؛ أثارها المشهد وأغضبها حدّ الدموع والصراخ أن: لا.. لا لهذه الوحشية.. وأدركت بعفوية الطفولة الواعية أن الصراخ والبكاء لا يجديان فأمسكت قلمها وراحت أصابعها تعبر عن انفعالاتها بجمل وعباراتٍ بسيطة تحولت بعد سنة ونيف رواية باللغة الإيطالية نشرت تحت عنوان: " حالم بفلسطين".

تفاصيل الرواية مستمدة من تفاصيل المأساة التي يعيشها أطفال فلسطين تحت وطأة

الاحتلال الصهيوني؛ وبشكل خاص من مشهد الطفل محمد الدرة قبل استشهاده بدقائق وهو يلوذ بصدر أبيه مستغيثاً به فترديه رصاصات قناصاتهم دون مبرر إلا الرغبة في القتل وسفك الدماء.

مكان الرواية قطاع غزة.. وزمانها خمس السنوات بين عامي ١٩٩٥ و٢٠٠٠م.. أما الأحداث فمن واقع الحياة اليومية والمعاناة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في قطاع غزة وغيره من الأماكن المثقلة بالجراح على أرض فلسطين، بطلها الرئيس شاب فلسطيني اسمه إبراهيم، يعيش وحيداً مترحّلاً من مكان إلى آخر موزّع القلب بين مدن وقرى فلسطين المحتلة.. وفي أثناء ترحاله يتعرف إبراهيم بنضال؛ وهو فلسطيني آخر يشاركه حبّ الترحل القسري ومن ثمّ تتعمق الصداقة بينهما، ويشعران بأنهما أخوان شقيقان، فكلٌّ منهما وجد في الآخر ما فقده على أيدي الإسرائيليين، فإبراهيم خسر استقرار أسرته ومثله نضال، وراح كلٌّ منهما يروي حكاية أسرته للآخر ويبوح له بمشاعر الحقد التي يكنّها للاحتلال الظالم وجنوده القتلة.. فهذا فقد أباه الذي قتل برصاص الاحتلال وسال دمه على أرض فلسطين، وذاك فقد أمه وأخته بالأيدي الآثمة عينها وربما بنوع الطلقات نفسه..

ويستذكران بعض الجرائم التي اقترفتها أيدي هؤلاء القتلة لتحقيق مطامع الصهيونية بحق البشر والحجر والشجر.. وينتهي الأمر بأحدهما إلى الانتقام من أعدائه منفذاً عملية استشهادية أودت بخمسة صهاينة.

قد يبدو موضوع الرواية لكثير منا موضوعاً مكرراً ومألوفاً؛ وقد تبدو أحداثها عادية، وهذا أمر طبيعي فرواية **(حالم بفلسطين)** هي تجربة انفعالية أولى لكاتبة في مرحلة عمرية حائرة بين الطفولة والشباب؛ وهذا لا يلغي أهمية الرواية عاطفياً؛ فهي مكتظة بالمشاعر والتصورات الإنسانية التي تحرّض الآخرين البعيدين عن الحدث على ملامسة الآلام والهموم الفلسطينية وتكرّس القضية الفلسطينية بمساحات دمائها وعمق جراحها مجالاً لروايات كثيرة لا للأدباء العرب فقط بل لغيرهم من الكتاب الأجانب الذين لامسوا ويلامسون عمق القضية الفلسطينية.

ورب قائلٍ: إن أهمية الرواية جاءت بسبب تلك العاصفة الصهيونية المجنونة الشرسة التي اندلعت فور نشر الرواية في آذار ٢٠٠٢م لا سيما بعد أن بادرت الكاتبة الإيطالية "آنا بورسي" وترجمت الرواية إلى اللغة الفرنسية لصالح دار "فلاماريون" ثالث أكبر دار للنشر في فرنسا؛ ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الدار شهدت تجمعات صهيونية أمام مقرها بهدف الاحتجاج على الرواية.

وبين عشية وضحاها انقلبت حياة رندة رأسًا على عقب، ووجدت نفسها هدفًا لدوائر الدعاية الصهيونية وجمعيات مناهضة العنصرية التي يموّلها يهود أوروبا، وكانت جريمة "رندة غازي سلامة" الصبية ذات الخمسة عشر عاما أنها عبرت عن مشاعرها العفوية تجاه ما يحدث في الأراضي الفلسطينية، وكأنما ـ حسب قول أحد الأدباء المصريين ـ أدركت برغم عمرها الصغير معنى صرخة الشاعر التشيلي "بابلونيرودا": " فلنُلق الشعر جانبا، ولنشهرْ سلاح الكلمات" كما قال أحد النقاد المصريين.

وفى حديث تليفزيوني أجري مع رندة بعد صدور الرواية وترجمتها أجابت ببساطة:

"القصة عادية، لكنها مليئة بالمشاعر والتصورات الإنسانية، ومن يهاجمون الرواية يأخذون أجزاء من الحوار ويفسرونها لمصلحتهم". وأكدت أن ما كتبته في روايتها ليس من وحي الخيال بل من الواقع اليومي لمعاناة الفلسطينيين؛ وهو لا يعبر إلا عن القليل ممّا حدث ويحدث في الأراضي الفلسطينية.

وكان الكاتب الإسرائيلي "ديفيد بن حاييم" في طليعة من أغضبهم نشر هذه الرواية وترجمتها إلى عدة لغات حتى أنه أطلق على رندة لقب **"أصغر نازية"** متجاهلاً تلك المآسي التي كتبتها وأخرجتها وما زالت أسلحة جنود الاحتلال الصهيوني وقوى الموساد المزروعة قتاداً في كل بقعة من بقاع الأرض..

هذه هي حكاية رواية رندة غازي سلامة الشابة اليافعة التي حولتها همجية الصهاينة ـ الذين سرقوا حياة الشهيد الطفل محمد الدرة وسفكوا دمه البريء ـ من طفلة تحاول التعبير عن مشاعرها بالكلمة إلى روائية.. ومن روائية إلى سفيرة للقضية العربية في أوروبا.. وهذا أمر مهمٌّ بل مهمٌّ جداً؛ لاسيما بالنسبة للعرب المقيمين في الدول الأوروبية والأمريكتين كونهم سفراء أمتهم إليها؛ وهم القادرون إذا صمموا على تغيير آراء سكان هذه البلاد ومواقفهم من قضايا أمتنا العربية..

إنها حكاية الكلمة الصادقة التي تتحول سلاحاً لا فرق بين القصيدة والقصة.. لا فرق بين الرواية أو الدراسة الجادة.. المهمّ أن تُكتب من القلب لتصل إلى القلب وتحرك فيه التوق إلى التحليق فوق قباب المساجد والكنائس.. وتستيقظ في نبضاته أصداء أذان يصّاعد صداه في سماء القدس معانقاً أصداء أجراس الكنائس في صباحات القدس مدينة المحبة والسلام..

في البدء كانت الكلمة وتبقى.. فلتبق كلماتنا سلاحاً فاعلاً في معركتنا المستمرة ضدّ أعدائنا وأعداء الإنسانية كائنين من كانوا وأينما كانوا... هل نبدأ؟..

q q

أربعون عاماً.. والأقصى ما زال يحترق

رشيد موعد

صبيحة الحادي والعشرين من شهر آب ١٩٦٩ استفاق أهالي مدينة القدس على أصوات استغاثة.. فلبوا النداء...

المسجد الأقصى يحترق.. قام المجرم مايكل دينس روهان وهو يهودي إسترالي الجنسية بحرق محتوياته وقد أتت النار على منبره الخشبي المتميز القديم الذي صُنع في مدينة حلب، وأُرسل في عهد صلاح الدين إلى القدس هدية.

وصف الكيان الصهيوني ذلك الشخص (مايكل دينس روهان) بالمعتوه. بعد حرق المسجد الأقصى.. قالت ـ غولدا مائير ـ وكانت آنذاك رئيسة الوزراء لهذا الكيان:

لقد حَزِنتُ، وفرَحْت.. حَزِنْتُ لأنني توقعت أن إسرائيل ستزول من الوجود وتُحرق.. أي أن العرب والمسلمين سينتقمون ويحرقون "إسرائيل".

وفَرِحْت.. لأن ذلك لم يحصل.. بل الذي حصل.. هو الشجب والإدانة والاستنكار.. وهذا عهدي به.. ولا يخيفنا ذلك.. فعرفت أن إسرائيل باقية.

يُعدُّ الكيان الصهيوني ظاهرة إرهابية متفردة في العالم.. فهو يشكل عبر تاريخه الدموي الممتد منذ عام ١٩٤٨ وحتى يومنا هذا مدرسة إرهابية فكراً وممارسةً.. فقد استطاع أن يختزل إيديولوجية "الحركة الصهيونية" منذ عام ١٨٩٧ وهو تاريخ انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول في بازل بسويسرا ومشروعها الاستعماري القائم على نظرية "نفي الآخر".

يتمثل هذا الكيان بالفعل الدموي الإرهابي.. حيث استمد ذلك من الإرهابي الأول زئيف جابونتسكي صاحب نظرية "القوة". وله مقولة شهيرة وهي:

هناك ضفتان لنهر الأردن..

هذه لنا.. وتلك أيضاً.

بعد صدور القرار رقم ٢٧٣ تاريخ ١٩٤٩/٥/١١ الذي قُبل بموجبه الكيان الصهيوني عضواً في الأمم المتحدة.. وقف دافيد بن غوريون أول رئيس دولة لعصابات الهاغانا والآرغون وشتيرن والتي تكوَّن منها ـ فيما بعد ـ ما يسمى بجيش الدفاع الإسرائيلي. وقف مخاطباً: "أهنئكم بقيام ـ دولة إسرائيل ـ لكن أحب أن أقول لكم.. إن انتصاركم هذا لم يأت من قوتكم.. إنما جاء من ضعف عدوكم".

وكان آنذاك سبع جيوش عربية دخلت الحرب عام ١٩٤٨ تحت قيادة كلوب باشا البريطاني الجنسية.

أما الأوربيون.. فكان لهم رأي آخر في

هذا الموضوع..

فلنتخلص من اليهود بتوطينهم بين العرب.

وفي مناسبة أخرى.. قال أحد القادة الصهاينة: "إننا لم نهزم العرب في جميع حروبنا.. إنما هزمنا جيوشهم التي انسحبت من الحرب بقرار".

وكان سبقهم في ذلك مؤسس الحركة الصهيونية تيودور هرتزل في أول مؤتمر صهيوني في سويسرا عام ١٨٩٧ حيث أعلن: "إذا قدر لنا وأخذنا القدس.. فسوف أمحو وأزيل كل شيء لا يمت لليهود بصلة".

كلام قيل منذ أكثر من قرن ونيف.. ونرى ترجمته الآن على أرض الواقع بعد أن تحقق له ما كان يحلم.

تهويد القدس.. وتغيير معالمها.. وبناء المستوطنات.. والسعي لطرد أهلها.. كل ذلك يُنبئ ما قاله هرتزل بمحو كل أثر لا يمت لليهود بصلة.

ما يحدث في فلسطين والقدس منذ واحد وستين عاماً برهان قاطع على أن البشرية كلها تغوص في مستنقع اللاشرعية التي تهدد الوجود البشري برمته.

فالقانون الدولي يغيب حينما تحضر القضية الفلسطينية.. ويحضر حين تغيب تلك القضية..

يقول الأديب الراحل غسان كنفاني:

"إذا فشل المدافعون عن القضية.. يجب أن نُغيِّر المدافعين لا أن نُغيِّر القضية".

وفي قول آخر لجورج مونتارون:

"أنتم العرب أسوأ مدافعين عن أقدس قضية". القدس فلسطين.. وفلسطين الشام.. والشام هي العروبة، وإذا لم نضع هذا التسلسل في اعتبارنا، فقدنا أشياء كثيرة في الرأي والرؤية.

القدس عاصمتنا ثقافياً.. وحضارياً.. ودينياً.

لم يغادرها العرب على مدى التاريخ.. في حين لم يدخلها يهودي واحد طيلة ١٠٥٠ عاماً تنفيذاً للعهدة العمرية سنة ١٥ هجري ٦٣٦ ميلادي.

القدس رمز للتآخي المسيحي الإسلامي الذي جسدته العهدة العمرية الموقعة بين كل من الخليفة عمر بن الخطاب والبطريارك صفورنيوس مطران القدس، العربي الدمشقي الأصل. وهو الذي اشترط في العهدة باسم المسيحيين ألاّ يسكن القدس يهود.. وكان له ذلك.

تُعدُّ العهدة العمرية أساساً استراتيجياً للتسامح الديني بين المواطنين المسلمين والمسيحيين وتعايشهم في القدس التي هي امتداد تاريخي للثقافة والتراث العربي ولكل الثقافات الأخرى العريقة التي تجلت في هذه المدينة المقدسة كي يتم اختيارها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩ ويحتفل الآن بهذه المناسبة في كل بلد عربي.

القدس اليوم.. بعد أن تغلب عليها الصهاينة نتيجة تواطؤ استعماري غربي وضعف وتمزق عربي لا مثيل له في تاريخ هذه الأمة.

القدس اليوم يُفرض عليها واقع القوة التي يراد له أن يخلق حقاً لليهود فيها، وأن يلغي تاريخاً وحضارة وحقاً خالداً للعرب والمسلمين فيها.

القدس.. هي التاريخ، والدين، والثقافة. يقول الدكتور محمد عمارة، المفكر والمؤرخ المصري.. مدينة القدس بناها الكنعانيون وهم عرب "أجداد الشعب العربي الفلسطيني" في الألف الرابع قبل الميلاد أي قبل ظهور الديانة اليهودية بنحو ثلاثة قرون..

فأين هي علاقة القدس بالديانة اليهودية التي لم تكن قد وجدت بعد.

القدس مدينة عربية من المدن المعروفة منذ أقدم العهود في التاريخ، وسميت أسماء متعددة على مر العصور، عمر هذه المدينة المقدسة حوالى أربعة آلاف سنة، وقد أقيمت

على بقعة جبلية هي جزء من جبال القدس، التي تمثل السلسلة الوسطى في العمود الفقري للأرض الفلسطينية. تقع القدس على خط طول ٣٥ درجة شرقاً وخط عرض ٣١ درجة شمالاً. وترتفع نحو ٧٥٠م عن سطح البحر.

والقدس ذات موقع جغرافي هام لأن نشأتها على هضبة القدس والخليل وفوق القمم الجبلية التي تمثل خط تقسيم للمياه بين وادي الأردن شرقاً والبحر المتوسط غرباً، جعلت من اليسير عليها أن تتصل بجميع الجهات.

ومدينة القدس حلقة في سلسلة تمتد من الشمال إلى الجنوب فوق القمم الجبلية للمرتفعات الفلسطينية، كما ترتبط بطرق رئيسية تخترق المرتفعات من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب. وهناك طرق عرضية تقطع هذه الطرق الرئيسية لتربط وادي الأردن بالساحل الفلسطيني، ومن بينها طريق القدس ــ أريحا وطريق القدس ــ يافا. وتبتعد القدس عن البحر الميت ٢٢كم وعن البحر الأبيض المتوسط ٥٢ كيلومتر. وأطول الطرق التي تربط القدس وكل من العواصم العربية المجاورة هي:

القدس ــ عمان ٨٨ كم ــ القدس دمشق ٢٩٠ كم ــ القدس بيروت ٣٨٨ كم ــ القدس القاهرة ٥٢٨كم. وترتبط القدس بالعالم الخارجي جواً عن طريق مطار قلندية الذي يقع شمال القدس. ترجع أهمية القدس وموضعها الجغرافي إلى أنه يجمع بين ميزة الانغلاق وما يعطيه من حماية للمدينة.. وميزة الانفتاح وما يعطيه من إمكان الاتصال بالمناطق والأقطار المجاورة.

وترجع هذه الأهمية أيضاً إلى مركزية مدينة القدس بالنسبة إلى فلسطين والعالم الخارجي. وهذه كله يؤكد أهمية موقع القدس الدينية والعسكرية والتجارية والسياسية.

تفقد اختير موقع القدس مما يجمع من صفات الانغلاق والانفتاح ليكون نقطة نشوء الديانتين اليهودية والمسيحية ومركز إشعاع لهما، وجاء الإسلام بعد ذلك ليربط بين مكة والقدس روحياً ومادياً.

وفي المجال العسكري، اكتسب موقع مدينة القدس الجغرافي أهمية خاصة نظراً للحماية الطبيعية التي تزيد في الدفاع عنه، وعندما كانت الحملات العسكرية تنجح في احتلال القدس كان ذلك النجاح إيذاناً باحتلال سائر فلسطين والمناطق المجاورة لها، لأن القدس، بموقعها المركزي الذي يسيطر على كثير من الطرق التجارية، تتحكم في الاتصال بالمناطق المجاورة. ولا يقل موضع المدينة أهمية عن موقعها، فهو موضع ديني دفاعي يجمع بين طهارة المكان وسهولة الدفاع عنه، وقد تعاقبت كثير من الأمم على هذا المكان منذ بداية التاريخ حتى اليوم وشهد موضع المدينة حروباً كثيرة أدت إلى تعاقب البناء والهدم بما لا يقل عن ثماني عشرة مرة خلال تاريخها.

كانت نشأة النواة الأولى لمدينة القدس على تلال الطور ــ تل أوفل المطلة على قرية سلوان إلى الجنوب الشرقي من المسجد الأقصى، وقد اختير هذا الموقع الدفاعي لتوفير أسباب الحماية والأمن لهذه المدينة الناشئة. ويحيط وادي جهنم (قدرون) بالمدينة القديمة من الناحية الشرقية، في حين يحيط وادي الربابة (هنوم) بها من الجهة الجنوبية، ووادي الزبل من الجهة الغربية. وقد كونت هذه الأودية الثلاثة خطوطاً دفاعية طبيعية جعلت اقتحام القدس القديمة أمراً صعباً، إلا من الجهتين الشمالية والشمالية الغربية. وقد لاحظ جميع المؤرخين أن جميع الجيوش التي فتحت القدس قديماً وحديثاً دخلتها من الشمال.

وقد بنى السلطان العثماني سليمان القانوني عام ١٥٤٢ سوراً عظيماً يحيط بالقدس القديمة ويبلغ محيطه نحو أربعة كيلومترات وله سبعة أبواب وهي:

١ ــ باب الخليل.
٢ ــ الباب الجديد أو باب عبد الحميد.
٣ ــ باب العمود أو باب النصر.
٤ ــ باب الساهرة.

٥ ــ باب ستنا مريم.
٦ ــ باب المغاربة.
٧ ــ باب النبي داود.

وقد امتد العمران خارج السور في جميع الجهات، وأنشئت الأحياء الحديثة، فيما عرف بالقدس الجديدة إضافة إلى الضواحي المرتبطة بالمدينة، التي كانت في القديم قرى تابعة لها. حيث التحمت قرى مثل شعفاط وبيت حنينا وسلوان وعين كارم بالمدينة وأصبحت ضواحي لها.

والقدس عبر التاريخ، هي المدينة التي يقدسها أتباع الديانات الثلاث المسلمون والمسيحيون واليهود، فهي قبلة لهم ومصدر روحي ووحي أيضاً. وتتجلى أحداثها التاريخية في الأسماء الكثيرة التي أطلقت عليها: ــ يبوس ــ أورشليم ــ داود ــ إيلييا ــ القدس أو بيت المقدس.

١ــ أقدم اسم للقدس، هو "أوروشاليم" ينسبها إلى الإله "شالم" أي إله السلام لدى الكنعانيين، وقد وردت باسم "روشاليموم" في الكتابات المصرية المعروفة بنصوص اللعنة التي يرجع تاريخها إلى القرنين التاسع عشر والثامن عشر قبل الميلاد، وتذكر أسماء ملوك كنعانيين وعموريين من خصوم المصريين كانوا يحكمون دولة المدينة "أورشاليم". وبين مراسلات تل العمارنة ست رسائل بعث بها عبد خيبا ملك "أورشليم" في القرن الرابع عشر قبل الميلاد إلى فرعون مصر "أخناتون" الذي كانت فلسطين تحت سيادته، وهو في هذه الرسائل يشكو من قلة عدد الحامية المصرية في المدينة ويحذر من غارات جماعات البدو "الخابيرو" أو "العبيرو" واستفحال خطرهم على البلاد.

وفي التوراة وردت كلمة أورشليم التي تلفظ بالعبرية "بروشالايم، أكثر من ٦٨٠ مرة، وهذه الكلمة مشتقة مباشرة من التسمية الكنعانية الأصلية، وتطلق التوراة كذلك على المدينة أسماء أخرى كثيرة هي "شاليم" و"مدينة الله" و"مدينة القدس" و"مدينة العدل" و"مدنية السلام" وتذكر أحياناً باسم يبوس أو مدينة اليبوسيين. إن كلمة يبوس أطلقت على مدينة القدس نسبة إلى اليبوسيين من بطون العرب الأوائل في الجزيرة العربية، وهم سكان القدس الأصليون نزحوا من جزيرة العرب مع من نزح من القبائل الكنعانية سنة ٢٥٠٠ ق.م واحتلوا التلال المشرفة على المدينة القديمة وقد ورد اسم يبوس في الكتابات المصرية الهيروغليفية باسم "يابثي" وهو تحريف للاسم الكنعاني، وقد بنى اليبوسيون قلعة حصينة على الرابية الجنوبية الشرقية من يبوس سميت حصن يبوس الذي يُعد أقدم بناء في مدينة القدس أقيمت حوله الأسوار وبرج عالٍ في أحد أطرافه للسيطرة على المنطقة المحيطة بيبوس للدفاع عنها وحمايتها من غارات العبرانيين.

ومن الطبيعي أن يختار اليبوسيون هذا الموضع لبناء حصنهم، لأنه يتمتع بميزات استراتيجية طبيعية، فقد حبت الطبيعة هذا الموقع بأهم ما يحتاج إليه السكان، وهو الماء، ففي جوار الحصن شرقاً نبع غزير في وادي قدرون عرف باسم جيجون (نبع العذراء) وقد حفر اليبوسيون نفقاً تحت الجبل لنقل مياه النبع إلى داخل الحصن ــ وهذا النفق نفسه هو الذي كان في عهد حزقياً الملك (٧١٥ ــ ٦٧٦ ق.م) ومده من اتجاهه الشمالي إلى جهة الغرب وأنشأ في نهايته الجنوبية بركة صارت تعرف ببركة سلوام (سلوان).

بقي حصن يبوس بيد اليبوسيين بعد مجيء الموسويين زهاء ثلاثة قرون لعجز الموسويين عن اقتحامه حتى تولى ملكهم داوود فجمع الموسويين كلهم وذهب معهم إلى يبوس، وقال لهم: من يحتل حصن اليبوسيين يكون رأساً وقائداً، فاقتحمه يوآب بعد مقاومة يبوسية ضارية، فصار رأساً.

تم استيلاء اليهود على القدس في عهد داود الذي اتخذ أورشليم عاصمة له وأطلق على حصن اليبوسيين اسم "مدينة داود" كان

أكثر سكان المدينة في عهده من اليبوسيين والكنعانيين والعموريين والفلسطينيين.

واستمرت سيطرة اليهود على أورشليم من عهد داود حوالى سنة ١٠٠٠ ق.م إلى أن فتحها نبوخذ نصر سنة ٥٨٦ ق.م ودمرها ونقل المكان اليهود إلى بابل. وبعد أن استولى الفرس على سورية وفلسطين سمح الملك قورش سنة ٥٣٨ ق.م لمن أراد من الأسرى اليهود بالرجوع إلى أورشليم. وكانت هذه حقبة الحكم الفارسي للقدس.

وظلت القدس تحت الحكم الفارسي إلى أن فتحها الإسكندر المقدوني عام ٣٣٢ قبل الميلاد، وتأرجحت السيطرة على أورشليم في عهد خلفاء الإسكندر بين البطالمة والسلوقيين. وقد تأثر سكان القدس في هذا العهد الهلينستي، بالحضارة الإغريقية، وقام الملك السلوقي أنطيوخوس الرابع حوالى ١٦٥ قبل الميلاد بإرغام اليهود على اعتناق الوثنية اليونانية ونجح اليهود في نيل الاستقلال بأورشليم تحت حكم الحاسمونيين من سنة ١٣٥ سنة قبل الميلاد حتى سنة ٧٦ قبل الميلاد.

وبعد فترة من الفوضى استولى الرومان على سورية وفلسطين، ودخل القائد الروماني بومبي القدس سنة ٦٣ قبل الميلاد.

وفي عهد الإمبراطور نيرون بدأت ثورة اليهود على الرومان، فقام القائد تيتوس في سنة ٧٠ ميلادي باحتلال القدس وفتك باليهود. ولما قامت ثورة اليهود من جديد بقيادة باركوخيا سنة ١٣٢ ميلادية أسرع الإمبراطور هادريانوس إلى إخمادها ودمر أورشليم القدس، وأسس مكانها مستعمرة رومانية يحرم على اليهود دخولها أطلق عليها اسم "إيليا كابيتولينا" وإيليا هو اسم هادريان الأول. ولما اعتنق الإمبراطور قسطنطين المسيحية أعاد إلى المدينة اسم أورشليم، وقامت والدته هيلانة ببناء الكنائس في القدس. و بقيت تسمية إيليا للقدس متداولة بين الناس بدليل أنها وردت في عهد الأمان الذي أعطاه الخليفة عمر بن الخطاب للسكان بعد الفتح، إذ سماهم أهل "إيلياء".

بقيت القدس هكذا إلى أن جاء الفتح العربي، حيث احتلت مدينة القدس في الدعوة الإسلامية منذ البداية مكاناً هاماً.. فقد أشير إليها عدة مرات في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، وكانت قبلة الإسلام الأولى وإليها كان إسراء النبي محمد e ومنها عروجه.

بعد هزيمة الروم في معركة اليرموك، أصبح الطريق مفتوحاً إلى بيت المقدس.. وطلب أبو عبيدة الجراح من الخليفة عمر بن الخطاب أن يأتي إلى المدينة لأن سكانها يأبون التسليم، إلا إذا حضر هو شخصياً لتسلم مفتاح المدينة.

ذهب عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس سنة ١٧ هجري الموافق ٦٣٨ ميلادي وأعطى الأمان لأهلها، وتعهد لهم بأن تصان أرواحهم وأموالهم وكنائسهم، وبأن لا يسمح لليهود بالعيش بينهم، ومنح الخليفة عمر (العهدة العمرية للبطريك صفرونيوس) سكان المدينة الحرية الدينية مقابل دفع الجزية، ورفض أن يصلي في كنيسة القيامة، لئلا تتخذ صلاته سابقة لمن يأتي بعده، وذهب إلى موقع المسجد الأقصى، فأزال بيده ما كان على الصخرة من أقذار، وبنى مسجداً في الزاوية الجنوبية من ساحة الحرم. وبعد الخليفة عمر بن الخطاب وَفِدَ على القدس عدد كبير من الصحابة والتابعين، وأخذ العنصر العربي ينمو وينتشر بسرعة، وعاد إلى المدينة طابعها العربي، وقد تميز الحكم العربي الإسلامي بالتسامح الديني، واحتفظ المسيحيون بكنائسهم وبحرية أداء شعائرهم الدينية.

بعد ذلك جاء الأمويون والعباسيون، حيث بنى عبد الملك بن مروان قبة الصخرة المشرفة سنة ٧٢هـ الموافق ٦٩١ ميلادي، كما أقام الوليد بن عبد الملك المسجد الأقصى بعد ذلك بسنوات قلائل أي في عام ٩٠ هجري.

وقد أولى خلفاء بني أمية مدينة القدس اهتماماً كبيراً، حيث بُويع فيها معاوية بن أبي سفيان سنة ٤٠هـ الموافق ٦٦٠ ميلادي

وكذلك سليمان بن عبد الملك سنة ٩٦هـ ـ ٧١٤م وقد زارها الخلفاء المنصور والمهدي والمأمون، وجرى في عهدهم صيانة وتجديد للمسجد الأقصى وقبة الصخرة بعد الخراب الذي نتج من الزلازل المتكررة.

وفي عصر العباسيين وصف الحاج المسيحي برنارد الحكيم أوضاع القدس وما حولها فقال: "إن المسلمين والمسيحيين فيها على تفاهم تام والأمن العام مستتب". كما دخل القدس الطولونيون والاخشيديون ٩٠٥ ـ ٩٦٩م وكذلك استولى الفاطميون على القدس حيث أسسوا أول مشفى في المدينة.

أما الاحتلال الصليبي لمدينة القدس فكان عام ٤٩٢ هـ الموافق ١٠٩٩م حيث احتفلوا بانتصارهم بارتكاب مذبحة رهيبة في منطقة الحرم الشريف وكان عدد الضحايا في هذه المجزرة سبعين ألفاً، وهذا يتناقض تناقضاً صارخاً مع تسامح الخليفة عمر بن الخطاب عندما دخل المدينة المقدسية، ونهب الصليبيون ما كان في الصخرة والأقصى من كنوز وجعلوا القدس عاصمة لمملكتهم، وأقاموا عدداً من المباني الدينية وعمروا كنيسة القيامة، وكنيسة القديسة حنة.

مكث الصليبيون في القدس ٨٨ سنة بعدها انهارت مملكتهم، بالضربة القاضية في معركة حطين عام ٥٨٣هـ ـ ١١٨٧م حيث دخل الفاتح صلاح الدين الأيوبي القدس صلحاً، وسمح للفرنجة بمغادرتها بعد دفع جزية بسيطة عن كل شخص، وامتازت معاملة صلاح الدين بالإنسانية، فأعفى كثيرين من دفع الجزية وسمح للمسيحيين الشرقيين بالبقاء في المدينة. ووضع في المسجد الأقصى المنبر الخشبي الشهير الذي كان قد أمر نور الدين بن محمود زنكي بصنعه في مدينة حلب السورية وتم نقله إلى القدس.

تولى حكم القدس بعد صلاح الدين الأيوبي ابنه الملك الأفضل وبعد ذلك حكمها الملك عيسى بن أحمد بن أيوب الذي أجرى تعميرات في كل من المسجد الأقصى والصخرة وأنشأ ثلاث مدارس للحنفية لأنه الحنفي الوحيد من الأسرة الأيوبية، لكن هذا الملك المعظم عاد فدمر أسوار القدس خوفاً من استيلاء الصليبيين عليها وخرب المدينة.. فاضطر أهلها إلى الهجرة في أسوأ الظروف.

وفي عصر المماليك حظيت مدينة القدس باهتمام ملحوظ، وقام سلاطينهم السلطان الظاهر بيبرس ١٢٧٧م وسيف الدين قلاوون ٦٧٩ ـ ٦٨٩هـ والناصر محمد بن قلاوون والأشرف قايتباي وغيرهم حيث قاموا بزيارات عدة للقدس. وغدت القدس زمن هؤلاء المماليك مركزاً من أهم المراكز العلمية في العالم الإسلامي. وقد اكتشفت في الحرم القدسي عام ١٩٧٤م عدة وثائق مملوكية تلقي المزيد من الضوء على تاريخ المدينة.

أما العثمانيون الذين جاؤوا إليها عام ٩٢٢هـ ـ ١٥١٦م فقد وضعوا حداً لحكم المماليك في بلاد الشام إثر انتصار السلطان سليم الحاسم في معركة مرج دابق حيث احتلوا القدس عام ١٥١٧ ميلادي.

وفي فترة الانتداب البريطاني ١٩٢٢ تدفق أعداد كبيرة من المهاجرين الصهاينة إلى فلسطين عامة وإلى القدس خاصة، وكان عدد سكان القدس عام ١٩٤٧ (١٦٤.٠٠٠) ألف نسمة ونتج من التزايد السكاني السريع لمدينة القدس أن ضاقت المدينة بسكانها فتوسعوا خارج سور المدينة القديمة فيما عرف بالقدس الجديدة وكانت مساحة القدس عام ١٩٤٨ نحو ٢١ كيلو متر مربع.

لم تكتف إسرائيل بعد احتلالها للقدس عام ١٩٤٨ باتخاذها عاصمة لها بل أعلنت ضم القدس العربية إلى القدس الجديدة بُعيد احتلالها للضفة الغربية عام ١٩٦٧ وأصرت أن تجعل القدس الموحدة عاصمة لها.

إن إعلان "إسرائيل" ضم القدس العربية إلى القدس المحتلة في مدينة واحدة يخالف القوانين الدولية ويتحدى العالم. وقامت إسرائيل بتصميم مخطط هيكلي للمدينة الموحدة والعمل على تنفيذ مشروع القدس الكبرى، وبموجب هذا المشروع أصبحت القدس القديمة وما حولها من الأحياء والقرى

العربية كوادي الجوز والثوري وسلوان والطور والعيسوية وبيت حنينا وشعفاط وقلندية وبيت صفافا وشرفات وصور وباهر وأبوديس وجبل المكبر تابعة لبلدية القدس. وتهدف إسرائيل من ذلك إلى تهويد القدس واقتطاع مساحات من أراضي الضفة الغربية المحتلة لإسكان أكبر عدد من الصهاينة فيها.

يراهن الكيان الصهيوني اليوم على أن من ولد من فلسطين وخرج منها عام ١٩٤٨، وهو الذي كان مشدوداً لأرضه وذكرياته فيها.. يراهن عليه بأن هذا الجيل إذا انتهى تنتهي معه القضية، ولا مشكلة في هذا الموضوع. وقد ثبت عكس ذلك.. فمن ولد في الشتات خارج أرضه، هو أقوى عزيمة وشكيمة وارتباطاً وانتماءً لوطنه وأرضه، وإيمانه بالعودة أكثر من غيره.

إن هذا الكيان جسم غريب في جسم سليم.. لا بد أن يزول.. وحتمية التاريخ تقضي بزواله.

q q

القدس في وجدان شعراء بلاد الشام المعاصرين

أحمد سعيد هواش

للقدس مكانتها وقدسيتها عند العرب والمسلمين، فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وقد أسرى الله تعالى بنبيه الكريم محمد من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ومن صخرتها المشرفة عرج بالنبي الكريم (ص) إلى السموات العلى، وفيها مهد السيد المسيح، وكنيسة القيامة، وإليها يحج المسيحيون.

وفي العهد الإسلامي عرفت القدس بعدة أسماء في أشكال مختلفة منها: البيت المقدس، بيت القدس، والقدس الشريف والمدينة المقدسة، وإيلياء(١).

وقد فتح العرب المسلمون القدس من الروم سلماً في السنة الخامسة عشرة للهجرة، فتحها الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب رضي الله عنه سلماً وكتب لمن فيها عهداً، سُمي بالعهدة العُمرية أمنهم فيها على أنفسهم وأموالهم ودور عبادتهم إلى أبد الآبدين.

وقد تجلى شعور المسلمين بهذا الفتح العظيم بالإجلال للقدس وذلك منذ عشية الفتح على نحو رائع في العهدة ـ الأمان الذي أعطاه الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب رضي الله عنه لسكان مدينة القدس عام (١٥ هـ-٦٣٦ م) هذه العهدة يحق لها أن تكتب بماء الذهب على باب منظمة الأمم المتحدة لما تحويه من مواثيق وعهود غاية في العدل والمساواة والسمو "ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيليا من الأمان، أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم، ولكنائسهم وصلبانهم.. لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم، ولا يضار أحد منهم ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود.."(٢).

وقد أولى الشعراء العرب على اختلاف معتقداتهم مدينة القدس حبهم وتقديرهم لها بوصفها مدينة مقدسة، ترمز للتآخي والوئام بين جميع سكانها على اختلاف مللهم، فهي مدينة السلام، وقد قدروا الدور الهام الذي قام به الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب صاحب العهدة العمرية، والبطل المقدام صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من الصليبيين الغزاة، بعد أن استمر احتلالهم لها إحدى وسبعين سنة: من سنة ٤٩٢ هـ حتى تحريرها سنة ٥٨٢هـ.

وقد انعكس هذا الحب لدى الشعراء العرب منذ الفتح الإسلامي لها سلماً وحتى تاريخنا المعاصر، وكان جل اهتمام الشعراء بالقدس بالدعوة لإثارة المشاعر واستنهاض الهمم، وإذكاء الحمية لدى أبناء الأمة العربية للذود عن القدس باعتبارها رمزاً لفلسطين وعاصمة لدولتها المرتقبة.

ولا يزال العرب والمسلمون في مختلف أقطارهم يتطلعون إلى مدينة (القدس) بقدر كبير من التعظيم والإجلال، وبقدر ليس أقل شأناً من التحفز والرغبة في التضحية والفداء لتحريرها من قبضة المحتل الإسرائيلي الغاصب، وعبر الشعراء العرب عن ذلك بأضاميم من شعرهم الدال على حبهم للقدس واستعدادهم للتضحية والاستشهاد في سبيلها، ونفتتح هذا البحث بأضمومة عبقة من شعر بعض شعراء بلاد الشام المعاصرين (فلسطين وسورية) الذين عاشوا مآسي فلسطين منذ عشرينيات القرن الماضي وشاهدوا بأم أعينهم المجازر البشرية، والهدم للمنازل، والتهجير القسري للسكان العرب من القدس وجميع مدن فلسطين، وقد انعكس ذلك في قصائدهم التي تقطر حزناً وأسى وقد تعاهدوا على المقاومة والصمود والثأر (لما يقوم به اليهود نحو سكان فلسطين) وذلك بالإبداع الشعري والتضحية والفداء، وقد تحولت أقلامهم لبنادق.. يقول الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى):

ريشتي في مدادها الدم والدمع

وراء السطور يمتزجان

ريشتي في حقيقتها جهشة الأقصى

على أهله ونوح الآذان

وفي رثاء أبي سلمى للشهيد عدنان المالكي يعرج على وطنه المغتصب "فلسطين" ويعاهده على المضي قدماً بالكفاح والنضال حتى يتحرر، وسيكمل ابنه "سعيد" هذه المهمة من بعده إذا رحل فقال(٣):

وطني هل سمعت من خفق قلبي

أغنياتي وهل شجاك النشيد

قد حملناك في القلوب فكنا

نتناجى وأنت دان بعيد

هل أغني في ملاعبك السمْـ

حة يوماً وهل يغني "سعد"؟

والشاعر وديع البستاني خص "القدس" بعدد كبير من القصائد، وله ديوان: (الفلسطينيات) وفيه قصيدة (تحية العلم) يتحدث فيها عن قدسية فلسطين لدى الديانات السماوية فقال(٤):

أرض توطنها "عيسى" وشرّفها

ومات "موسى" إليها ناظراً أمما

أرض "محمد" وافى بيت مقدسها

ومن علاه إلى رب السماء سما

فقدّسوها ولا تبغوا بها ثمناً

بخساً فبائعها شارٍ بها الندما

وكذلك الشاعر محمد العدناني ابن جنين الصامدة يتحدث عن الإسراء والمعراج للرسول الكريم محمد r، من الصخرة المشرفة بالمسجد الأقصى المبارك إلى السموات العلى، وهذا بحد ذاته تشريف للقدس فقال(٥):

أسرى إلى الأقصى دُجى من مكة

جسد ابن عبد الله والحوباءُ

وسما به نحو السموات العلى

رب نداه ما له إحصاءُ

وتمايلت جنباته فخراً بمن

تهفو لموسيقى اسمه الأحناءُ

إلى أن قال:

يا موطني أسرى إليه المصطفى

فتتوجت شرفاً به الآلاءُ

ويرى شعراء فلسطين والعرب أن فلسطين لا تحرر إلا بالتضحية والفداء، ها هو الشاعر أحمد محمد الصديق يتحدث عن ضياع فلسطين ويرى أن الكفاح المسلح هو الذي يحقق للأمة العربية أمانيها، ثم يخاطب البطل صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من الصليبيين مسلماً عليه ومباركاً جهاده بتحرير القدس من الصليبيين داعياً إياه لأن يرى ما حل ببيت المقدس الآن فقال:

سلاماً صلاح الدين يا خير قائدٍ

بأمجاده تاجُ الفتوح تزيّنا

سلاماً صلاح الدين إنّا بحاجة

لمثلك من يعلي على الحق صرحنا

ألم تر بيت المقدس اليوم قد غدا

أسداً فجرّد دونه السيف والقنا

وفي قصيدة "عرس الشهيد" للشاعر حسن البحيري التي رثى بها الشهيد العقيد عدنان المالكي عام ١٩٥٥م يذكر فيها بطولات الشهداء الذين قضوا نحبهم عبر التاريخ دفاعاً عن فلسطين والقدس الشريف فقال(٦):

القدس تسأل عن حميّ حدودها

من بعده للحرب وهي عوان

من بعده للثأر يرفع راية

النصر فوق نجومها عنوان

و"المسجد الأقصى" بكى محرابه

إن لم يكن هو للصلاة مكان

شقت مآذنه المرائر حرقة

لما نعاك مع الغروب آذان

إلى أن قال مخاطباً المرثي المالكي:

سيظل طيفك في شباب خيالنا

حلماً لقدس لثمة الأجفان

ونرى الشاعر "حسن أبو أحمد" الذي هاجر من فلسطين عام النكبة ١٩٤٨ إلى مدينة حماة السورية ودفن فيها، يهدي ديوانه: أحزان الزيتون الأخضر إلى القدس الشريف:

من شفاه الخلد كوثر

أنت يا قدس وأطهر

فاستريحي فوق صدري

إنه بالشوق أزهر

وفي قصيدة "أحزان الزيتون الأخضر" التي سمي الديوان باسمها نراه مصمماً على العودة لأرض فلسطين ورؤية الأقصى المبارك فقال:

سأعود وموعدنا يبقى

ميلاد الفجر إذا كَبَّرْ

فلعلي أطلع في الأقصى

قمراً أو زيتوناً أخضر

كما نرى حلم العودة للقدس الشريف يتكرر بأكثر من مكان في ديوانه المذكور فقال

من قصيدة "أنا لم يضع عمري سدىً":

سأعود يا مرج الزهور قصيدة للعاشقات

لحميّ إلى القدس الشريف وتلك أقصى الأمنيات

أما الشاعر الفلسطيني المناضل المتوكل طه فيتحفنا بقصيدة رائعة مطولة نشرت بجريدة الأسبوع الأدبي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق(٧) ، وفيها يقول مخاطباً القدس الشريف مظهراً عاطفته الجياشة وحبه الكبير لها:

يا قدس! هذا دمي الوردي فاغتسلي

وهذه عاصفاتي تحت أرماسي

إني أحبك يا قدس البلاد هوى

يفوق دفقه أضلاعي وإحساسي

وإذا كنا قد استعرضنا كوكبة من شعراء فلسطين الذين فاضت قرائحهم بحبهم السامي لفلسطين وعروسها القدس الشريف فذلك غيض من فيض، ولم يقل شعراء سورية عن شعراء فلسطين حباً للقدس الشريف فجميعهم من نسل يعرب وصلاح الدين الأيوبي، وقد بكوا فلسطين والقدس وجاهدوا واستشهدوا على ثراها الطاهر أمثال الشهيد سعيد العاص، ومنهم من جاهد ببيانه وقريضه أمثال الشاعر محمد هاني الجلاد الذي نشر قصيدة "دمعة عند المسجد الأقصى" بمجلة الفجر الأدبي عام ١٩٣٦م دعا فيها الشباب العربي للجهاد والتضحية في سبيل المسجد الأقصى، حيث ظهرت نيَّات اليهود نحوه منذ ذلك التاريخ فقال(٨):

هو البيت يدعوكم فلبوا المناديا

حنانيك مفجوعاً ولبيك داعيا

تنادى شباب القوم والموت عابسٌ

فجاءت تنادي بنات الحي صفاً محاذيا

وسالت نفوسٌ واستجرت وقائعٌ

فكانت حديثاً يبعث الزمن داميا

إلى أن قال:

ففي القدس ما في الشام من لوعة الأسى

وكل إذا تلقاه يلقاك شاكيا

أما الشاعر عبد القادر حداد فيهزه سقوط مدينة القدس الشرقية عام ١٩٦٧ فيظهر حزنه الكبير لها ويذكر مقدساتها "صخرة الطهور" ويدعو للجهاد المقدس وإزالة آثار العدوان ورد المحتلين عنها، ففيها مهد السيد المسيح عليه السلام ومنها أسرى الرسول العربي الكريم محمد **r** فقال في قصيدة "نشيد أمل للقدس الصامدة"(٩):

كل حزنٍ عراك سوف يزول

أنت يا قدس قبلة وقبيل

ما بكينا سقوطك المرّ دمعاً

وعلام البكاء؟ فيم العويل؟

أنت يا قدس قبلة المحبّ

يشتهي أنه هناك قتيل

إلى قال مظهراً مكانة القدس الرفيعة لدى العرب المسيحيين والمسلمين وهم يفدونها بالمهج والأرواح:

لا... وحق الرحمن لن تركع القد

س، وفيها أخٌ لنا وخليلُ

قدّس الله بقعة كانت المهـ

ـد لعيسى وكان فيها البتول

خطوات المسيح فوق ثراها

وإليها سرى الأمين الرسول

أشتهي لثم تربة قد سقاها

من جراح العلا الدم المطلولُ

أما الشاعر جاك صبري شماس، فقد خص فلسطين والقدس الشريف والمسجد الأقصى بأكثر من قصيدة تدل على نبل وأصالة ووفاء تحلى به هذا الشاعر العروبي، هاهو يخاطب الجامع الأقصى كما سماه فقال(١٠) من قصيدة "المجد للشهداء":

يا جامع الأقصى منار قوافل

يذكي مناها الطهر والآلاءُ

فالقدس لن تحني زمام لوائها

مهما تمادى البغي والسفهاءُ

يزهو بها نخل العروبة طاهراً

ويخصب الترب السنيِّ فداءُ

فالمجد يصنعه أباة في الحمى

ويصون قدس إبائنا الشهداءُ

ومن قصيدة "عروس المدائن"(١١) يخاطب المسلمين ويناشدهم مقاتلة اليهود والدفاع عن مكانة القدس وعن أهلها العزّل إلا من الإيمان فقال:

يا أمة الإسلام ما جدوى امرئ

خلع الوقار معفراً بتراب

فالقدس تزحف في حماها أراقمٌ

والشعب يلظى من سياط عذاب

والجامع الأقصى سجون عصابة

عصفت بكل مبادئ وعقاب

وفي ديوانه "هديل الخابور"(١٢) يظهر حبه الكبير للقدس الشريف ولمكة المكرمة دالاً على روح التآخي والوئام بين أتباع السيد المسيح والرسول العربي الكريم محمد r فقال من قصيدة "زهرة المدائن":

يا قدس أعشق في التقى الإجلالا

وأجلّ (مكة) مسجداً و(بلالا)

وأذوب في رحم التآخي والندى

جذلان أبحر في الإخاء دلالا

يا قدس قد نزع الرياء لثامه

و(بنو قريضة) يحكمون ضلالا

ثم يشير الشاعر لتقاعس العرب عن رد الأذى الجاثم على صدورهم ومقدساتهم بقوله:

والجامع الأقصى يناشد (خولة)

وسيوف (خالد) والقنا ونبالا

ولكن لا بد من انكشاف الغمّة وسيبزغ فجر مضيء ليوم جديد وسيعود للأقصى بهاؤه وشموخه، وستكون القدس الشريف عاصمة فلسطين فقال:

إن غاب فجر في غياهب ظلمة

فمن ظلام سنوقد الآمالا

ويؤوب للأقصى نضار شموخه

والقدس عاصمة تشع جمالا

ويقف الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل الشعراني وقفة إجلال وإكبار وخشوع للقدس لما لها من مكانة رفيعة في نفوس العرب والمسلمين فقال من قصيدة "إنها القدس"(١٣):

ذوّب القلب إن أردت القصيدا

واجعل اللحن آية والنشيدا

وتبتل في حضرة القدس وجداً

إنّ وجد الوصال يوحي السجودا

والقدس تستغيث من هول المصاب والذل الذي أصابها من المحتل الإسرائيلي حيث تطاول اليهود على قدسية مسرى الرسول العربي الكريم r فقال:

إنها القدس هل سمعتم نداها؟

هل شهدتم مُصابها المشهودا؟

كل يوم مذلة واعتداء

يهتك العرض أو يُهينُ المجيدا

كل يوم مسرى الرسول مُهان

إن مسرى الرسول أضحى طريدا

وللشاعر عبد المجيد عرفة أكثر من قصيدة عبر فيها عن حبه لفلسطين وقدسها الشريف، هاهو يقص علينا وقع الإسراء والمعراج في نفسه الشاعرة، فقال من قصيدة "من وحي الإسراء والمعراج"(١٤):

أرج الدماء ونفحة الإسراء

قد عطّرا قدسي وكل سماء

فتنسمت روحي الفداء مضمخاً

بالغار بين قوافل الشهداء

وسمعت في الأقصى نداء (محمد)

عبر المآذن في أرق نداء

ثم يخاطب الشاعر عبد المجيد عرفة صاحب المعراج ويرجوه أن ينظر للمسجد الأقصى:

يا صاحب المعراج هل من نظرة

للمسجد الأقصى وذاك رجائي

ويدل الشاعر على ما قامت به إسرائيل من قتل للمصلين وإحراق للمسجد الأقصى المبارك فقال:

قتلوا النساء مع الشيوخ وأحرقوا

الأشجار في حقد وكل بناء

وسطوا على القدس الشريف وشردوا

أهليه في خيم على البطحاء

ومن ثم يخاطب الشاعر الخليفة الراشدي العادل عمر بن الخطاب صاحب العهدة العمرية الشهيرة فقال:

يا أيها الفاروق هذي قدسنا

ترنو إليك بحسرة وبكاء

عبث الطغاة بها وداسوا موطئاً

رجل الرسول إليه في الإسراء

والمسجد الأقصى الطهور، وقد أتى

(شارون) يدخله بنعل حذاء

وبعد.. تلك إطلالة على نفثات قلوب لبعض شعراء بلاد الشام جادت بها قرائحهم الملتهبة لما تتعرض له القدس الشريف وأقصاها المبارك وصخرتها المقدسة، هؤلاء الشعراء الذين لم يأخذوا حظهم من الشهرة عبروا عن حبهم وحزنهم لفلسطين والقدس أحسن تعبير...

والقدس الآن تستغيث ولا يكفيها أن تخصص لها عاماً لتكون عاصمة للثقافة العربية (١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)، وأرى أن تبقى دائمة تحت العناية الفائقة ما دام الحظر الإسرائيلي يخيم عليها من جميع الجهات... وهاهي تنادي وتصرخ وتستغيث على لسان الشاعر هارون الرشيد فيقول في جرس موسيقي حزين يتناسب مع حالة القدس الحزينة(١٥).

أنادي كل موتانا، أنادي كل أحيانا

أناديهم أنا جيلاً، اسمعوا، وقرآنا

أناديهم باسم الله، أشياخاً وشبانا

أناديهم من الأعماق فرساناً وشجعانا

لأجل القدس أدعوكم فطهر القدس قد هانا

فهل تتحمل التأخير وهي تموت أحزانا؟

هل يسمع أصحاب القرار هذه الاستغاثة الحزينة!!؟ وهل تلبى هذه الاستغاثة كما لبى الخليفة المعتصم نداء المرأة العربية التي أطلقت استغاثتها "وامعتصماه" فقال لها لبيك، فهل من يجيب القدس على استغاثتها قبل فوات الأوان؟

المراجع

١ ـ بلدانية فلسطين العربية، الأب أ. س مرمرجي الدُومنكي، عالم الكتب ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٨٧م.

٢ ـ الدكتور كامل العسلي، مكانة القدس في تاريخ العرب والمسلمين ـ عمان ـ ط١ ـ ١٩٨٨م.

٣ ـ المعرفة، مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافية ـ دمشق عدد كانون الثاني ٢٠٠٩م عدد خاص بالقدس عاصمة للثقافة العربية.

٤ ـ المالكي رجل وقضية ـ منشورات الفرع الثقافي العسكري ـ دمشق ١٩٥٦م.

٥ ـ القدس في الأدب العربي الحديث (في فلسطين وشرق الأردن) الدكتور عبد الله الخباص ـ دار النفائس ـ عمان ط١ ـ ١٩٩٥م.

٦ ـ ديوان الشاعر جاك صبري شماس المشار إليه في الهوامش.

٧ ـ أحزان الزيتون الأخضر ـ شعر حسن أبو أحمد ـ حماة ١٩٩٩م.

٨ ـ الأسبوع الأدبي ـ جريدة أسبوعية أدبية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد (١١٦٣) تاريخ ٢٠٠٩/٨/٢٢.

٩ ـ معجم البابطين لشعراء العربية الراحلين في القرن التاسع عشر والعشرين المجلد (١١) والمجلد (١٩) ـ الكويت ٢٠٠٨م.

١٠ ـ سماط الروح ـ شعر عبد الوهاب الشيخ خليل ـ من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠٠٣م.

١١ ـ دموع وآمال ـ شعر عبد المجيد عرفة ـ حماة ٢٠٠٣م.

الهوامش

(١) مرمرجي بلدانية فلسطين (١٩٤٨) مادة (بيت المقدس).

(٢) الدكتور كامل العسلي، مكانة القدس في تاريخ العرب والمسلمين ـ عمان ط(١).

(٣) المالكي رجل وقضية ـ منشورات الفرع الثقافي العسكري ـ دمشق ١٩٥٦م، قصيدة عبد الكريم الكرمي ـ ص٢٨٠.

(٤) القدس في الأدب العربي الحديث في (فلسطين والأردن) الدكتور عبد الله الخباص ـ دار النفائس ـ عمان ط١ ـ ١٩٩٥م.

(٥) المصدر السابق ـ ص٣٣.

(٦) المالكي رجل وقضية، مصدر سابق، ص١٦٢.

(٧) العدد (١١٦٣) تاريخ ٢٢/٨/٢٠٠٩م، ص١٩.

(٨) معجم البابطين لشعراء العربية الراحلين في القرن التاسع عشر والعشرين المجلد (١٩) الكويت ٢٠٠٨م،

(٩) المصدر السابق، المجلد الحادي عشر، ص (٥٣٠).

(١٠) شيخ المجاهدين ـ شعر جاك صبر شماس، ط١، ٢٠٠٥م، مطبعة دار عكرمة ـ دمشق ـ ص٤٤.

(١١) المصدر السابق، ص٥٥.

(١٢) هديل الخابور ـ شعر جاك صبري شماس ـ مطبعة اليازجي ـ دمشق ٢٠٠٦م، ص٤٧.

(١٣) أسماط الروح ـ شعر عبد الوهاب الشيخ خليل الشعراني من منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠٣م.

(١٤) دموع وآمال ـ شعر عبد المجيد عرفة ـ حماة ٢٠٠٣م.

(١٥) القدس في الأدب العربي الحديث (في فلسطين وشرق الأردن) مصدر سابق.

q q

القدس في الرواية العربية

د. عبد الله أبو هيف

شغل الروائيون العرب بالقدس قيمة حضارية وقومية ورمزاً لمواجهة الأعداء، ولا سيما الاحتلال الصهيوني، منذ مطلع القرن العشرين حين وضع فرح أنطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢) روايته المعروفة "أورشليم الجديدة وفتح العرب لبيت المقدس" (١٩٠٤)، ثم توالى ظهور القدس طيفاً مقدساً أو موئلاً لمعنى العروبة أو مكاناً للحرية ولتحرر الذات القومية في أعمال روائية كثيرة، ليس آخرها بالتأكيد رواية المذكرات "منازل القلب" (١٩٩٧) لفاروق وادي (١٩٤٩)، أو رواية "ظل آخر للمدينة" (١٩٩٨) لمحمود شقير (١٩٤١).

كانت القدس وما تزال رؤية روحية مجسدة لعراقة الانتماء، ويجد المرء عشرات الروايات التي تستعيد هذه العلاقة الروحية عند الروائيين المسلمين والمسيحيين على حد سواء، ولعل الإشارة إلى رواية "خالتي صفية والدير" (١٩٩٠) لبهاء طاهر شديدة الدلالة على القداسة التي تنفخ إيماناً وعزيمة وإرادة حياة، كما أظهرها المقدس بشاي، وتعلق بها المسلمون قبل المسيحيين في فعل الخير والأمان والطمأنينة والسلام، ابتعاثاً لاسم القدس القديم "أورسالم" (مدينة السلام). إنه المنظور التاريخي والديني في إهابه القومي العربي العريق، الضارب في القدم إلى آلاف السنين قبل ميلاد المسيح وبعده.

وقد كان هذا المنظور التاريخي في كتابة رشاد أبو شاور (١٩٤٢) لروايته "العشاق" (١٩٧٧)، حين توقف عند حرب (١٩٦٧) بأيامها الستة وببضعة الأسابيع التي سبقتها وتلتها، بحثاً عن معنى عروبة فلسطين في الحفريات في أريحا، ثم في أريحا والقدس وما حولهما، وهو جهد، يضاف إلى جهود الروائيين والمؤرخين والباحثين الأثريين، لمواجهة سلب العرب تاريخهم في فلسطين.

بينما رأى روائيون آخرون أن القدس مكان للحرية ولتحرر الذات القومية، إذ مدَّ عوض سعود عوض (١٩٤٣) نضال سجينه البطل المقاوم ضد الاحتلال الإسرائيلي إلى القدس في روايته "ويزهر القندول" (١٩٩٨). غير أن الروائي محمود شاهين (١٩٤٧) هو الأبرز في هذا الاتجاه، حين جعل القدس مكان مقاومة رواياته "الأرض الحرام" (١٩٨٤)، و"الأرض المغتصبة" في الجزأين اللذين طبعاً منها "العبور إلى الوطن" (١٩٨٥، و"عودة العاشق" (١٩٨٧). ونتوقف قليلاً عند روايته "الهجرة إلى الجحيم" (١٩٨٤) للدلالات التي تحملها، فقد أراد محمود شاهين أن يعالج جانباً من قضية فلسطين، هو الهجرة وتغرير الحركة الصهيونية بالمهاجرين الذين يمضون إلى الجحيم، فالموت.

ابتدع شاهين حيلة فنية هي أن أحد المهاجرين اليهود البولونيين سلمه مخطوطاً

عن هجرته التي كانت جحيماً، فكتبها بقلمه ليصور المصير المؤلم والفاجع لهؤلاء المهاجرين المغرر بهم، وذلك الاكتشاف المروع أنهم لم يغادروا إلى "أرض الميعاد"، بل إلى حتفهم حين لم تنفع محاولة الهرب من الجحيم، فتفجرت بهم الألغام على الحدود.

أما القدس فكانت المدينة ـ الملاذ والسبيل إلى الخلاص من الحقيقة القاتلة، فثمة من يساعدهم فيها على الهرب. ويلاحظ أن الراوي تجنب الإفاضة في استحضار تاريخ القدس أو وصفها، واختزل الإشارات إلى القدس بمثل هذه العبارات:

"بعد الظهيرة كنا نصل إلى الأحياء الشرقية من مدينة القدس. كان صديق راحيل يقيم على قمة جبل الزيتون، وشرفة بيته تطل على الصخرة والحرم وأحياء كثيرة من مدينة القدس" (ص ١٩٦).

وتثير هذه الإشارة فكرة أن هؤلاء المهاجرين ليسوا معنيين بمعنى القدس، وقد زاروها لأول مرة، فصارت عندهم إلى مكان مجرد، وكأنها محطة من محطات ما قبل الهروب من الجحيم. ويعزز هذا الرأي أن شاهين من أبناء القدس، فقد عاش طفولته المعذبة فيها، وعمل فيها، وتسكع عبر أزقتها وشوارعها، وعاد إليها مقاوماً خلال سنتي ٦٩ ـ ١٩٧٠، قبل أن تضمه المنافي.

على أن الروائي الأهم الذي عبر عن معنى القدس العميق هو جبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩ ـ ١٩٩٤)، وكان ولد في بيت لحم، وانتقل إلى القدس حيث درس في الكلية العربية فيما بين ١٩٣٥ و ١٩٣٩، ودرس، إثر عودته من دراسته في بريطانيا، في الكلية الرشيدية فيها فيما بين ١٩٤٤ و ١٩٤٨، ومنح وسام القدس للثقافة والفنون في كانون الثاني ١٩٩٠.

كتب جبرا لأول مرة عن القدس عام ١٩٦٥، مقالته الهامة "القدس: الزمان المجسد"، وهي منشورة في كتابه "الرحلة الثامنة" (١٩٦٧)، وروى فيها حكايته المقدسية، إلماحاً، خلل حكاية القدس، تاريخياً، ورؤيوياً، ويوجز مفتتح المقالة المعنى كله:

"مدينة القدس ليست مجرد مكان: إنها زمان أيضاً، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب، لأنها حينئذ لن تفهم. إنها يجب أن ترى في منظورها التاريخي، وترى كأن التاريخ ـ تأريخ أربعة آلاف من السنين ـ اجتمع في لحظة واحدة، هي اللحظة التي يراها المرء فيها، في هذه المدينة التاريخ حي، ينطق به كل حجر. إنه تاريخ مليء بالتناقض، مليء بالفجيعة" (ص ١١٥ ـ ط٢ ـ ١٩٧٩).

وحدد جبرا معناها العربي بشكل قاطع:

"هنا، أول ما يجب أن يقوله المرء عن القدس هو أنها مدينة عربية، عريقة في عروبتها، رغم أن الصهاينة احتلوا نصفها الجديد، فنصفها الجديد المحتل عربي عروبة نصفها القديم، وعروبة بقية فلسطين المحتلة" (ص ١١٦).

وحسم الرأي في بعدها الحضاري والقومي:

"القدس، كأكثر العواصم العربية منذ القرن السابع الميلادي، لا سيما بغداد ودمشق، مدينة تتخالط فيها الثقافات العريقة تخالطاً عجيباً فتغني بتياراتها السيل الحضاري العربي الكبير. هذه معجزة أخرى من معجزات التاريخ في هذا الجزء من العالم تعايش المذاهب والألسنة والعادات في ظل الشخصية العربية" (ص ١٢٧).

وانطلاقاً من هذه المعاني والأبعاد كتب جبرا عن القدس في رواياته، ولا سيما "السفينة" (١٩٧٠) و"البحث عن وليد مسعود" (١٩٧٨)، وقبلهما روايته بالإنكليزية "صيادون في شارع ضيق" (١٩٦٠). فالقدس عنده "ليست مجرد مكان فحسب. إنها الزمان

أيضاً. إنها تجسيد قائم لتجربة الإنسان الهائلة مع تاريخ حضارته، منذ أن بدأ التاريخ يتضح على يديه، بإنجازاته وفواجعه" (ص ١٣٢).

يتضح معنى القدس الحضاري والقومي عند جبرا في روايته "السفينة" على وجه الخصوص، فهو يرى اليهود العدو "الوحش الذي التهم أجمل نصف في مدن الدنيا ــ القدس" (ص ٤٣ ط٢ ــ ١٩٧٩).

عبر جبرا عن البعد الرؤيوي للقدس صراحة وترميزاً (رمز الصخر على سبيل المثال) ولنتأمل بعض هذه الشواهد:

- "القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق.. ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي وحجر أحمر. بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض.. كأنها جواهر منثورة على ثوب الله" (ص ص ١٧ ــ ١٨).
- "لقد جعلنا من الصخر سراً نتقاسمه فيما بيننا، قلنا: إن الصخر يرمز إلى القدس، شكلها شكل الصخرة.. فلسطين صخرة تبنى عليها الحضارات، لأنها صلدة عميقة الجذور بمركز الأرض، والذين يصمدون كالصخر يبنون القدس يبنون فلسطين كلها. والمسيح من اختار ليكون خليفة له؟ سمعان الصخرة! والعرب ما الذي ابتنوه ليكون أجمل ما ابتنى الإنسان من عمارة؟ قبة الصخرة، وهؤلاء المزروعون في المنحدر؟ في الليلة المقمرة ترى رؤوسهم وأكتافهم ناتئة من حفرها، وإذا هي صخر. وبركة السلطان ما الذي نهواه فيها؟ الصخر الذي يحيط به الماء كلما كان هناك ماء فلنتغزل بالصخر" (ص ص ٥٦ ــ ٥٧).
- "لهذه الأرض التي نحت صخرها مغاور وصوامع وجوامع، معلنة ديمومة المدينة عبر الحقب الطوال لعل في باطن الصخر ناراً ترفض أن تخمد كما في البعض منا" (ص ٤٩).
- "أولعنا بقرية عين كارم، لأنها تجمع بين الصخر والشجر والماء، وربما لأنها مسقط رأس المعمدان" (ص ٥٩).

جاوز جبرا التصريح بمعاني القدس وأبعادها الحضارية والقومية إلى الترميز، من خلال رمز الصخر بخاصة، متفاعلاً مع بحث الفلسطيني عن تاريخه وجذوره، وهو بحث رافق جبرا منذ الطفولة، وقد أوضح ذلك في مقالته "أنا والمكان" في كتابه "تأملات في بنيان مرمري" (١٩٨٩):

"وهذا كله يعود عندي، كما لا شك عند الكثيرين غيري، إلى تجربة المكان إبان الطفولة وسنوات المراهقة ــ تلك الفترة التكوينية الحافلة التي تجعل الإنسان ما هو عليه جوهرياً حتى النهاية، مهما تغيرت ظروفه فيما بعد" (ص ٨٧).

بيَّن جبرا في هذه المقالة لجوءه إلى الرمز مقترناً بما رسب في وعيه إبان الطفولة مما أفصح عن بعض تفاصيله في كتابه السيري "البئر الأولى" (١٩٨٧) كقوله عن القدس، ولا سيما الصخرة:

"كان الصحن الفسيح، الذي تحتل قبة الصخرة الوسط منه، يوحي بسلام وهدوء رائعين بعد ضوضاء وصخب الأحياء التي نقطعها عبوراً إليه، وكلما غادرت قبة الصخرة، عودة إلى الدار، غادرت معها السكون والدعة ــ عودة إلى قلب الأشياء الخافق بضجيج البشر" (ص ٢٤٠ ــ ط٢ ــ ١٩٩٣).

حفلت مقالة "أنا والمكان" بإضاءات عن المكان بعامة، ورمز الصخرة بخاصة، فقد كان المكان يعني لجبرا دائماً الصخر والحجر لأنهما مكونا الأشكال المرئية، سواء منها ما صنعته الطبيعة أو ما صنعه البشر. ثم كانت هناك في بيت لحم كنيسة المهد التي قدت من الصخرة ظاهراً وباطناً. أما التجربة الأهم

فكانت لقبة الصخرة في مدينة القدس، إضافة إلى المبنى الحجري الضخم لكنيسة القيامة التي كان يزورها صباح كل يوم في حداثته. وقد دامت تجربة المكان هذه مع جبرا سنين عديدة، بشقيها: المفتوح إلى ما لا نهاية والمنغلق على نفسه، السابح في النور والمغمور في الظلام، إلى أن غادر الوطن إلى إنكلترا. فالمكان، "قديماً كان أم حديثاً، عاماً أم خاصاً، جماعياً أم فردياً ـ إنما هو يستجيب لنا بقدر ما نستجيب له، ويسكننا بقدر ما نسكنه، فيغدو إدراكنا للمكان تأكيداً على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها، في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنها تقع حتماً في القلب مما نسميه بالحياة، أو الكينونة البشرية ـ كما أنها في القلب من التجربة التاريخية نفسها، وهي التجربة الزمانية الماورائية ـ التي يفيض بها كل ما يحيط عليه البصر، أو ترتفع معه العين" (ص ٩٤).

لم تعد القدس، عند الروائيين العرب، ولا سيما جبرا إبراهيم جبرا، مدينة فلسطينية فحسب، بل هي معنى للتواصل الحضاري القومي العربي ومقاومة الأعداء والمحتلين منذ آلاف السنين إلى يومنا هذا.

١ـ التحليل الروائي:

تلخص رواية الانتفاضة اليوم الموقف من الصراع العربي الإسرائيلي، بما لا تظهره أية قضية قومية أخرى، بل إن رواية الانتفاضة توجز بعلاقاتها الداخلية والخارجية الأسئلة الصعبة إزاء المصير العربي في نهايات القرن. ليست الانتفاضة حدثاً طارئاً في المقاومة العربية ضد الاحتلال، وفي مسيرة الكفاح الفلسطيني ضد الاستيطان الصهيوني وقيام كيان غريب داخل الجسد العربي الكبير، فالانتفاضة شكل من أشكال المقاومة والكفاح لشعب أعزل في مواجهة قوة قادرة شرسة نهمة إلى الدم والإبادة والإفناء، وقد عزز لجوء الفلسطينيين، وفي مقدمتهم الأطفال والنساء والشباب، إلى هذا الخيار، إدراكهم العميق والمؤسي والفاجع للتحالف الوثيق بين المحتل وأقوى قوة في هذا العصر، هي الولايات المتحدة، ثم زاد من هذا اليأس أو الفجيعة، ما آلت إليه نتائج كامب ديفيد والتشرذم العربي بعد غزو لبنان ١٩٨٢، والإمعان في تشتيت الفلسطينيين في المنافي العربية والأجنبية، ثم اكتملت دائرة الاختناق مع حرب الخليج الثانية والسلوك الفلسطيني الصعب، أثناء هذه الحرب، وما بعدها فيما سمي بمفاوضات السلام.

لقد أدت هذه المتغيرات العربية، والتي فاقم تأثيرها المتغيرات العاصفة والمتسارعة في أواخر الثمانينيات في الاتحاد السوفييتي ودول حلف وارسو، وانتهاء الحرب الباردة وانهيار نظام عالمي برمته إلى تحالف جديد بين الأعداء، أو هذا ما ستؤول إليه نتائج المفاوضات إذا استمرت إلى أغراضها المرسومة، وبات الأمر مطروحاً صراحة وعلانية، كيف تقتسم "إسرائيل" مع العرب أرضهم وثرواتهم ونفطهم وفضاءهم، وكيف يمنحونها الأمن والأمان.

من معادلة الأرض مقابل السلام الجائرة بحق العرب التي يرفضها العدو الذي لا يقبل أن يعطي إلا أقل السلام مقابل السلام، تدور مطحنة جبارة لا تبقي ولا تذر من الأحلام القومية التي عاش ملايين العرب على ضجيج أصواتها الصارخة طوال أكثر من نصف قرن من الزمن، ثم صارت اليوم في ذمة التاريخ ومخلفات الماضي.

لا تتقزم الأحلام القومية في التحرير والعودة وحرية فلسطين فحسب، بل تتحول إلى كوابيس مرعبة ومروعة لوجدان قومي مجروح أمام الخيبة والانكسار والموت البطيء. وفي هذه المتاهة تحركت رواية الانتفاضة، وأفرزت وعياً بالذات لا ينطبق في معطياته ونتائجه على تطورات الوقائع في التعامل مع الصراع العربي ـ الصهيوني، فالبحث عن السلام، وهو مطلب مشترك، يتكرس في الأراضي العربية المحتلة عدواناً

وتعذيباً وقتلاً وسجناً وتشريداً ومسخاً للذات في مسلسل الارتكابات الفظيعة بحق هذا الشعب الأعزل.

ثمة واقع آخر في رواية الانتفاضة، وعلى وجه الخصوص في رواية الانتفاضة التي كتبها روائيون فلسطينيون من الداخل، تحت الاحتلال، وعلى نحو أكثر بروزاً تلك الروايات التي كتبها روائيون من عرب ١٩٤٨. لأول وهلة، تنتصر رواية الانتفاضة لفلسطين وقضية الحرية ودولة فلسطين المستقلة، ولكنها ترفض التعايش مع الإسرائيليين، ولا ترى أفقاً للاحتلال وما يستتبعه من تراتبيات، وهذا جلي في روايات محمد وتد "زغاريد الانتفاضة" (١٩٨٨)، وأدمون شحادة "طريق بير زيت" (١٩٨٩)، وزكي درويش "أحمد، ومحمود والآخرون" (١٩٨٩)، وجميعهم من عرب ١٩٤٨، وتصوغ رواياتهم مقولات طالما رددها روائيون سابقون مثل سميح القاسم في روايته "إلى الجحيم أيها الليلك" (١٩٧٧)، وإميل حبيبي في روايته "أخطية" (١٩٩١)، على وجه الخصوص.

إن أهمية روايات وتد وشحادة ودرويش أنها مكتوبة أواخر الثمانينيات، ولعل تأمل نهاياتها يشي باستحالة السلام في ظل الاستحقاقات الجارية. تعارض روايتا وتد وشحادة روايتين إسرائيليتين معروفتين في مكاشفة ندية (الند للند) تفضي بعد ذلك إلى إضاءة الواقع.

"الطريق إلى بير زيت" معارضة واضحة لرواية عاموس كينان "الطريق إلى عين حارود" وتنتهي بالفعل اليومي الشعبي:

ـ كن مطمئناً يا باسل، فنحن على الطريق.

أما صلاح، فقال بصوته الهادئ العميق:

ـ لقد آن الأوان، ولن يقف شيء بعد اليوم أمام هذا الشعب البطل.

وأخذ باسل يتجه من ناحيته نحو جماعة الضابط، فقد كان متأكداً من أنهم قدموا ليعتقلوه من جديد"(١).

ومثلها رواية محمد وتد، وهو سياسي عتيق وعضو برلمان لفترة طويلة، "زغاريد الانتفاضة" التي يعارض فيها رواية يزهار سميلانسكي "خربة خزعة"، ويقدم رؤية أخرى لقرية فلسطينية اسمها "خربة زبدة" يكون فيها إعلان الاستقلال خاتمتها، وفي الوقت تتزامن دعوة استمرار الكفاح المسلح مع اقتحام جنود الاحتلال المستشفى بحثاً عن "المنتفضين"(٢).

ثمة روايات أخرى كتبت في مناخ الانتفاضة، كرواية راضي شحادة "الجراد يحب البطيخ" (١٩٩٠) التي تقارب صيغة التحقيق عن الحياة اليومية الفلسطينية، وقد ختمها مؤلفها بمشهد يواري فيه الشهيد التراب وأمه دائرة من نور. وتعلن رواية "البندوق" (١٩٨٧) لمجيد منيب إلياس يأسها من مواجهة المحتل، فتدعو إلى إمكانية التعايش معه. وشأن الكثيرين من روائيي الانتفاضة، يغدو صوت الأم ضميراً شاهداً على التحولات والمصائر. تقول أم نهايل ليوسف تعليقاً على هجرة الفلسطينيين إلى الدنيا القريبة والبعيدة:

"ـ يا حسرتي كيف هاي الناس إنتشتتت؟.. شفت ما أعطل ظنهم جماعتكم؟ لو بعده جده طيب يشوف.. لا! أريح له مات والدنيا بعد فيها خير.. يا ريت أنا الثانية أموت.. ما عدت طايقة ها الدنيا كلها.. اتشقلبت.. وين كنت هالسنين كلها؟.."(٣).

أما إميل حبيبي ذو التاريخ النضالي العريق في التعبير عن المقاومة، فيستغرق كعادته في تحويل السرد إلى لغة استعارية مدهشة عن سيرته الصعبة مندغمة بسيرة وطنه المعذب في "خرافية: سرايا بنت الغول" (١٩٩١).

تلاحظ رواية الانتفاضة دور المرأة بتفاوت ولكنها جميعاً تعلي من شأن الأم، وما يزال بعض الروائيين يتعامل مع المرأة رمزاً.

وخلا سحر خليفة التي عالجت المرأة متصارعة مع صنوف القهر الأخرى في رؤية درامية لا تخفى، فإن الروائيين الآخرين، على تفاوت أيضاً في مقدرتهم الفنية والتعبيرية والتخيلية، عنوا برؤى غنائية في تناول قضية تحرير فلسطين. وتتجلى هذه الغنائية في ترميز إميل حبيبي لفلسطين في حديثه القصصي "سرايا بنت الغول"، وكانت سحر خليفة سمتها "الغولة" وقد بدأ حبيبي روايته بأسطورة فلسطينية تقول:

"سرايا، يا بنت الغول

دلي لي شعرك لأطول".

وأوضح في "خطبة المؤلف" أنها "فتاة صغيرة محبة للاستطلاع خطفها الغول في إحدى جولاتها الاستطلاعية اليومية.."(٤) إلى بقية القصة المعروفة..

ويختلف مجيد منيب إلياس عن حبيبي في التفكير وفي المقدرة الفنية، إذ ينتقد بني جلدته، ويصادق اليهود، ذكراً وأنثى، وتميل الزاوية عموماً إلى الهجرة هرباً من مضاعفات الواقع. أما المرأة فتكاد تغيب عن الرواية خلا تشكيلها في إطار الأسرة.

وتتحرك المرأة في رواية أدمون شحادة "الطريق إلى بيرزيت" في جو مريح، وتقتصر مشاركتها في الانتفاضة على النقاش في القضية الفلسطينية ومع العملاء، ولم يغفل عن وصف استشهاد "إيمان" (إحدى شخوص الرواية) تحت التعذيب في السجن مما كان له أثر كبير مروع لدى جماهير الضفة والقطاع:

"خلال التحقيق الذي لم يستمر أكثر من يومين، انهار الطلاب الستة، تحت أنواع التعذيب المختلفة: من تمرير التيار الكهربائي في أجسامهم، إلى اقتلاع الأظافر بالكماشات، وإيقافهم تحت دوش من الماء البارد، وإلى غير ذلك من أنواع التعذيب.

لم يستطيعوا الصمود أكثر، فاعترفوا بكل شيء، نقلوا إلى سجون متفرقة وهم شبه أحياء، كانوا يعلمون أنهم ربما لن يخرجوا إلى عالم الحقيقة، ولكن أين هي الحقيقة في هذا العالم؟ أما تعزيتهم الوحيدة فكانت أنهم قاموا بواجبهم.

إيمان الكامل بجسمها الرقيق وإحساسها المرهف لم تتحمل عذاب التحقيق، فأصيبت بانهيار تام، نقلت على أثره إلى المستشفى، حيث حاول الأطباء بكل ما أوتوا من مهارة وأدوية أن ينقذوا حياتها، لكنهم لم يفلحوا، فلفظت أنفاسها، وهي تدعو الرب أن يسامح أباها"(٥).

ثمة شخصيات نسائية كثيرة في رواية أدمون شحادة، إشارة إلى الدور المتعاظم لجيل المرأة الجديد في العمل الوطني والنضالي الذي حركته الانتفاضة، ولكن فكرة الروائي عن الاحتلال ملتبسة في وعي بطله باسل العبد الله.

ويستعرض محمد وتد في روايته "زغاريد الانتفاضة" واقع المقاومة داخل الأراضي العربية المحتلة وخارجها في أوروبا، وتنطلق الأحداث من قرية "خربة الزبداوي" مع الشيخ عبد القادر والمختار وأم أحمد وأم العبد تعبيراً عن الاضطهاد والقهر الذي تمارسه قوات الاحتلال الإسرائيلي، وثمة خطان آخران هما أحداث المقاومة في الجبل، وحركة العبد الذي يوضح مسار حياته في روما نضال الفلسطينيين في أوروبا.

لا تغيب المرأة عن فعل المقاومة، فاعتقلت صبرية، وطال العسف والجور النساء جميعاً، أمثال أم العبد وعيوش ونفوس وأم مرزوق وأم سمعان وصابرين وأم عباس وسوسن وغيرهن؛ وهؤلاء النسوة ينخرطن في أشكال النضال المختلفة، وغالباً ما يرد ذلك على لسان الراوي، إخباراً، أو وصفاً، كمثل الإخبار عن المظاهرة النسائية في القدس:

"ماذا ينفع علمكم إذا لم تحرروا وطنكم؟ سأله زميله الهنغاري وهما يشاهدان مظاهرة نسائية في القدس على شاشة

التلفزيون"(٦).

وتختتم الرواية بسوسن تتلو أسماء الشهداء الذين جاوزوا الأربعمائة، بينما يقتحم جنود الاحتلال المستشفى. أما رواية زكي درويش "أحمد، محمود والآخرون" فهي استقراء فني شعري الأطروحة، الانتفاضة بما هي تحرك شعب أعزل طلباً للحرية والاستقلال، فتنتهي بعبارة بسيطة هي القبض "على بقايا الروح" الفلسطينية المجاهدة.

ويلاحظ أن غالبية هؤلاء الروائيين انطلقوا من الإقرار بأن للمرأة دوراً في المقاومة في الأراضي العربية المحتلة، وأن الرواية الفلسطينية قد عكسته بصدق واقتدار فني وفكري، وقد اخترت الإشارة إلى نماذج من الروايات المكتوبة استجابة مباشرة أو شبه مباشرة عن الانتفاضة الأولى، فهي الفترة الأزهى المعبرة عن تعاظم فعل المقاومة لدى الفلسطينيين جميعاً، ذكوراً وإناثاً، ومن مختلف الأجيال، وإن تصدرتها الناشئة بالأسلحة المتاحة، وأهمها العزيمة المتوقدة والإرادة الصلبة لتحرير فلسطين.. وعالجت هذه الموضوعة لدى روائيي الداخل، ممن كتبوا رواياتهم تحت الاحتلال، وكانت الإشارات الأكثر من رواية كتبها الروائيون من عرب ١٩٤٨ وعرب ١٩٦٧، بينما حللت روايتين من الروايات التي كتبها روائيون من عرب ١٩٤٨، الأولى "أحمد ومحمود والآخرون" (١٩٨٨) لروائي من عرب ١٩٤٨ هو زكي درويش، والثانية "باب الساحة" (١٩٩٠) لروائية من عرب ١٩٦٧ هي سحر خليفة. وقد تعمدت هذا الاختيار لأسباب تتعلق بتجربة هذين الروائيين، فالأول ذو باع طويل في الكتابة القصصية والروائية والمسرحية، والثانية ذات مكان خاصة في رواية الوعي القومي والتعبير الفني المميز عن الصراع العربي الصهيوني وأحداثه الكبرى، وتصادمات هذا الوعي مع القضية الاجتماعية.

وهكذا اخترت في حديثي عن محور الانتفاضة أربع روايات تتابع هذه الأطروحات الفكرية والسياسية عن الانتفاضة، وتعزز الموقف من وهم السلام تحت الاحتلال وشروطه اللاإنسانية، مثلما تناكف الواقع العربي وممارسته السياسية المنسحقة تحت غياب المحافظة على الحد الأدنى من الحقوق، والرواية الأولى لزكي درويش "أحمد ومحمد والآخرون" (١٩٨٨)، والثانية لسحر خليفة "باب الساحة" (١٩٩٠)، والثالثة لأديب نحوي (سورية) "آخر من شبه لهم" (١٩٩١)، والرابعة لإبراهيم نصر الله (فلسطين) "مجرد ٢ فقط" (١٩٩٢). ويتعلق هذا الاختبار، كما أشرت، بتجربة هؤلاء الروائيين ومكانتهم الخاصة في رواية الوعي القومي والتعبير الفني المميز عن الصراع العربي الصهيوني وأحداثه الكبرى عند الأول والثانية، وعن القضية القومية وحتمية انتصارها عند الثالث والسخرية المريرة من التحولات الفاجعة للذات القومية عند الرابع.

تتابع رواية زكي درويش الواقع المؤسي للتأزم الذاتي العربي في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، فتكون الانتفاضة طريقاً طويلاً لحلم الحرية البعيد. وتعنى رواية سحر خليفة بالأطروحات الفكرية والسياسية عن الانتفاضة، وتعزز الموقف من وهم السلام تحت الاحتلال وشروطه اللاإنسانية، مثلما تناكف الواقع العربي ممارسته السياسية المنسحقة تحت غياب المحافظة على الحد الأدنى من الحقوق.

كرست سحر خليفة رواياتها كلها لأحداث الصراع العربي ـ الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية العربية في رواياتها "لم نعد جواري لكم" (١٩٧٥) و"الصبار" (١٩٧٨). و"عباد الشمس"
(١٩٨٠)، و"مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٨). إن هاجس حرية الوطن واستقلال فلسطين في رواياتها، لا يكون بمعزل عن امتلاك معنى الحرية ببعدها الاجتماعي في معمعة الواقع والنضال الحار لتغييرها، ضد

الاحتلال وضد التخلف في آن معاً.

أما أديب نحوي، فقد أخلص في فنه القصصي والروائي كلية للقضية على أنها تحقق الذات في دولة عربية واحدة، وما رواياته، على وجه الخصوص، إلا احتفاء مباشر بجوانب العمل القومي واستجابة وجدانية عميقة الغور لأحداث المعركة المستمرة لتحرير الأراضي العربية المحتلة والمغتصبة، من "عرس فلسطيني" (١٩٧٠) حيث مأثرة تتويج الشهيد الفلسطيني سبيلاً للعودة والحرية، إلى "تاج اللؤلؤ" (١٩٨٠) حيث مأثرة المقاتل العربي لتحرير القنيطرة والغناء للنهوض القومي المرتجى إلى "سلام على الغائبين" (١٩٨١) حيث مأثرة الدفاع عن تل الفخار حتى الشهادة واليقين بانتصار العرب على المشروع الصهيوني فوق أرض فلسطين.

بينما يوسع إبراهيم نصر الله مجال الانتفاضة إلى تصوير عذاب الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال الفلسطيني، إذ يومئ السرد إلى واقع الانتفاضة وضغوطها على المصير القومي.

٢ـ "أحمد ومحمود والآخرون" لزكي درويش:

اخترت من روايات الانتفاضة المكتوبة بأقلام كتاب عرب ١٩٤٨، رواية "أحمد، ومحمود والآخرون" (١٩٨٨) لمؤلفها زكي درويش، المعروف بكتابته القصصية والمسرحية، إذ صدر له قبلها مجموعات "شتاء الغربة" (١٩٧١) و"القميص والطابور" (١٩٧١) و"الجسر والطوفان" (١٩٧٣) و"الرجل الذي قتل العالم" (١٩٧٨) و"الجياد" (١٩٨٩) و"الكلاب" (١٩٩٠) و"الخروج من مرج ابن عامر" (١٩٩٠) وهي رواية أو قصة طويلة، ومسرحيات "الموت الأكبر" (١٩٧٩) و"لا" (١٩٨٣)، وترجم عدة كتب سياسية عن العبرية والإنكليزية.

وسأعرف قليلاً بزكي درويش، لأنه يكاد يكون مجهولاً للقراء العرب، فهو ولد في قرية البروة سنة ١٩٤٤، وتعلم في مدرسة دير الأسد الابتدائية، وأنهى دراسته الثانوية في كفر ياسيف، وحصل على شهادته الجامعية من جامعة حيفا، وعمل في حقل التدريس، وصار مديراً لمدرسة ثانوية، وهو شقيق الشاعر محمود درويش.

٢ ـ ١ ـ توصيف الرواية:

كانت رواية زكي درويش استجابة مباشرة لحدث ساخن آنذاك هو الانتفاضة، أما مكمن العطب في الذات فهو هزيمة الروح العربية تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي، حين يترك الفلسطيني وحيداً أعزل أمام ريح عاتية لا تبقي ولا تذر، وهو لا حول له ولا طول إلا الحجارة والتفاؤل القذر عبر نداء استمرار المقاومة.

اعتمدت الرواية على اللوحات القصصية الشارحة لبعض تفاصيل الحياة اليومية لعائلة فلسطينية فقدت معيلها العامل في تلك أبيب إثر اعتداء جندي إسرائيلي عليه، وغادر ابنها الأكبر أحمد إلى بيروت وإلى الخليج العربي، واعتقل أخوه محمود، وتعرض للتعذيب، وقضت الأخت ديمة شهيدة، بينما الأم الصابرة المصابرة صامدة متأبية على العدوان والقهر والتعذيب.

بنيت الرواية واقعياً بصوت راو مضمر عارف بكل شيء واصف لهذا العذاب المسيطر والمنتشر، وقد حرص هذا الراوي على امتلاك ناصية الوصف والاستغراق في نجوى متوجعة مما حدث ويحدث، فالعربي الأعزل يعترف بالعطب الوالغ في تلافيف الذات، وعندما اعتدى الجندي الإسرائيلي عليه، أثير الشجن كله: **"لو كان لي ظهر لما مد يده إلى خدي"** (ص ٤٧).

لا تفارق أحمد المغترب في بيروت صحراء ليل الخليل الممتدة في وجدانه، فاقد الاتجاه، معني بقراءة رسالة اعتيادية من والدته

الحنون، وهذه الأم النموذجية، حاضرة في اللوحات القصصية مبرزة الدور التقليدي للمرأة في المقاومة، خلل تربية الأبناء بروح البسالة والإقدام حادبة عطوفة، قلقة متوجعة لحال هؤلاء الأبناء، صابرة مصابرة إزاء قهر الاحتلال، مستنفرة في الأوقات كلها لتجعل منهم وقوداً مشتعلاً للمقاومة على الرغم من وعي الجميع بأن الانتفاضة، وهي لحظة من لحظات اشتداد المقاومة، فعل إدراك لاسترداد الكرامة العربية المهدورة في فلسطين بادرت إليه الأجيال الجديدة بأسلحتها المتاحة إيقاظاً للعزيمة النائمة، مما جعل العدو الإسرائيلي يضاعف إجراءاته الإرهابية، ويشرع آلة التعذيب على مداها الأقصى في وجه المنتفضين الصغار، غير أن هذه الحالة النضالية لا تحتفظ بوهجها دائماً، فثمة مقومات وصعوبات ومحن أمام المقاومة بتأثير هذا العطب الذي ينخر في الذات العربية.

٢ـ ٢ـ الخصائص الفكرية والفنية:

ليس ثمة فعل يتنامى في الرواية، بل لوحات قصصية يربط بينها شخصيات هذه الأسرة التي لا تختلف عن بقية الأسر في زمن الانتفاضة: أبو أحمد، أم أحمد، أحمد، محمود، ديمة. وسرعان ما يؤشر إلى الحال العامة التي تتنازعها إرادة المقاومة المتأججة وشروط العيش الناقصة، بينما تغطي صورة الأم المشهدية القصصية، تفاصيل بسيطة حارة عن توتر الأم وحنانها الدافق، كما في هذا الوصف الوجيز:

"أوغل الليل، محمود لم يعد، استيقظ الوجع عنيفاً، أحست باللهب يحاصرها، يخرج من عينيها، ومحمود لم يعد، صحيح إنه يتأخر عادة، لكنه في هذه المرة تجاوز قدرتها على الانتظار، تمنت أن ينام عند أحد الأصدقاء، سلامته أهم من راحتها، ولكن كيف تستطيع التأكد من أن هذا هو سبب تأخره؟

ـ محمود لم يحضر بعد يا أبا أحمد!

ـ لا تقلقي يا أم أحمد. محمود وأمثاله خلقوا من أجل هذه الأمور، اهتمي أنت بصحتك ولو من أجلهم" (ص ص ٧٣ ـ ٧٤).

ثم واظبت الأم على زيارة محمود في معتقله إثر مشاركته في الانتفاضة كل أسبوع متلهفة أنها تنتظر هذا اليوم طوال الأسبوع على الرغم من أوجاعها وهمومها الكثيرة:

"تركب مركب الألم تقطع به الأيام حتى يجيء هذا اليوم، تستيقظ مبكرة تشعر أن الآلام قد خفت، أو على الأقل صارت محتملة نسائم بليلة تهب على حر أوجاعها في هذا اليوم" (ص ١١٤).

توجز الرواية سيرة هذه العائلة النموذجية في انتهاج المقاومة على أنها مثيل للعائلات المناضلة الأخرى، كما في شهادة أحد شباب الانتفاضة:

ـ هذه العائلة، الشجرة تقاوم عاصفة، لقد اقتطعوا بعض فروعها، واجتثوا بعض الجذور، لكن لها جذوراً أخرى" (ص ١١٧).

برع زكي درويش في تصوير مناخ الانتفاضة الذي تلعب فيه المرأة الفلسطينية دوراً نضالياً مستمراً. من الصعوبة أن نتتبع تفاصيل هذه المشهدية، ولكننا نكتفي بأهم الإشارات للصوغ السردي الذي ينظم المتن الحكائي ولا سيما مداه التخييلي ورسمه لمجتمع الرواية:

أـ حملت فصول الرواية أسماء الأسرة:
أحمد محمود، الأم، أحمد، محمود، ديمة، الأم، محمود، أحمد، الأم، أحمد، ديمة، محمود، الأم، أحمد. ولا يبدو وضع هذه الأسماء ذا صلة بالمنظور السردي، فالراوي غائب عارف مضمر يقوم بالمهام كلها: الوصف، التحليل النفسي، تداخل الأزمنة، الارتجاع، اجتراء الحوار، وهي مهام تنتمي إلى نسق تقليدي. وفي هذا الإطار يصير الفصل مخصوصاً بملاحقة تفاصيل الحكي عن الشخصية التي تتصدر عنوان الفصل، ففي

أول فصل، ويحمل اسم أحمد، على سبيل المثال، يورد الراوي شيئاً عن صحراء الليل الذي يعانيه خارج الأرض المحتلة، وامتداد هذا الإحساس النفسي الثقيل إلى ليل الخليل في وجدانه، فهو فاقد الاتجاه "في كل مرة **يستلقي فوق أرض جديدة يفقد الاتجاهات"** (ص٢). ثم يأتي على أطراف حوار عن مكتب البريد، ويخوض في تأملات "إنشائية" لا توافي "القصد" دائماً كمثل قوله:

"وبدون مقدمات تنفتح أبواب السماء، لا يسقط المطر حبات يندلق الماء من إناء مكسور، يخترق الرعد سواد الأفق، براميل تتدحرج من الغرب إلى الشرق، تنطلق سهام البرق في كل الاتجاهات، يا حامي البيت تحمي البيت؟" (ص ص ٣ ـ ٤).

وعاد الراوي بعد ذلك إلى الإحساس بثقل الصحراء، ولا يمنح الإلحاح على هذا الوصف الدلالات المنشودة:

"الإحساس بانعدام النهاية، لكنه التشابه، هذا الداء القاتل، التكرار الذي يحيل الأيام سياطاً، والليالي أرقاً متواصلاً، تصير الساعات امتداداً لدقات الساعة، والأيام أرقاماً على روزنامة فوق المكتب أو السرير، الشهور تفقد معانيها ودلالات ألفاظها" (ص ٥).

وانتقل الراوي إلى قراءة أحمد لرسالة اعتيادية من والدته الحنون مكتوبة بخط أخته ديمة، وتتلامح في وصف الراوي لدخيلة أحمد تعالقات نصية مثل: **"ليت الفتى حجر، أسرج خيول الأرق، على قلق كأن الريح تحتي، ليل سرمدي"** (ص ص ٥ ـ ٦).

ويختتم الفصل بالأمان والفرح لدى قراءة الرسالة وتوقيع الوالدة الحنون عليها.

ب ـ ليس هناك فعلية متنامية، لأن كل فصل يروي تفاصيل أو جذاذات من حياة الشخصية أو عنها. استعرض الراوي في الفصل الرابع الذي يحمل اسم "محمود" جانباً من حياة يوم عادي لمحمود الطالب في الثانوية: الغوص في التأمل الإنشائي الواصف لتشابه النهارات في ظل الأحكام العرفية ومنع التجول وانقطاع التعليم التكرر: **"وأحمد يقول في كل رسالة: تعلم، تعلم، تعلم، وأين هو التعليم؟"** (ص ٢١).

وتتكرر توصية أحمد ألا يفقد الأمل، بينما يعتني الراوي بالتحول الذي أحدثته الانتفاضة:

"أتساءل أحياناً: أين كان هذا النبض كله في السنوات الماضية؟ قلب واحد يخفق في أكثر من مليون جسد، بإيقاع واحد منتظم، نفس الوجوه الصارمة التي كنت أراها في الصباح ذاهبة لجمع الخبز والزيت والسكر والحليب والشاي، وعائدة في المساء بنفس العبوس، آنذاك كنت أقول: هل تقوى هذه القلوب وهذه الأجساد على التحمل؟ والأطفال الذين يذهبون كل صباح إلى مدارسهم، هل يمكنهم التخلي عن الشطائر الصباحية؟ هل تستطيع الأمهات تحمل المزيد من وجبات الحزن والقلق اليومية" (ص ص ٢٢ ـ ٢٣).

ويفترض أن هذه النجوى في دخيلة محمود، ولعلها تناسب وعي الراوي نفسه، ويقال مثل هذا عن تعويل الراوي على وعيه للوحات القصصية بديلاً للفعلية المتنامية.

حـ ـ ينغمر النص السردي، وهو أقرب لكتاب قصصي منه إلى الرواية، باللغة وفيضها الإنشائي وتأملاتها الكثيرة. لنقرأ شيئاً من اللغة التي تحل محل السرد:

"عند هذا الحد يصاب بنوبة الحنين اليومية، وجبة الشوق، ليس في طولكرم ساعة تخلو من صوت ما، النهار إيقاع صوتي منفصل، والليل صدام متواصل لفك حصار الصمت، ديك أخطأ الحساب فطعن سكون الليل بصياح فريد، قطة أرقها الشوق فعافت النوم، كلب تنسم عن بعد رائحة غير مألوفة، طفل عضه الجوع أو المرض في أغوار الليل، طلقات نارية في مكان ما، أقدام جنود يغتصبون هدأة الليل.." (ص ص ١٥ ـ

١٦).

من الواضح، أن زكي درويش مولع باللغة الجميلة، وهذه الصور على جمالها تفترق عن المتن الحكائي إلى اللغة المجازية والاستعارية. وقليلاً ما تندغم هذه اللغة في نسق التنضيد الحكائي، كما في خواتيم فصوله، أو في الانعطافات السردية، كمثل قوله في وصف حال الأم إثر اعتقال محمود:

"أحست ديمة بالبرد، اقتربت من أمها حتى صارت في حضنها، التحم الجسدان، كانت أنفاس ديمة تنطلق من داخلها إلى صدر أمها مباشرة، أحست الأم بالدفء، بالنسغ يسري في عروقها، صار الجسدان جسداً واحداً متواصلاً" (ص ٧٥).

د ـ لجأ زكي درويش إلى التنويع في سرده التقليدي، كالتلاعب في الأزمنة، ولاسيما الارتجاع، وإعادة صوغ الحوافز بما يضفي دلالة على الفعل القصصي دونما مباشرة غالباً، إذ يشف الحافز عن مغزاها في إطار اللوحة القصصية، فقد ذكرت مقتلة أبي أحمد أكثر من مرة، مثلماسرى نفح من ديمة في اعتقالها وتعذيبها حتى الموت في أكثر من فصل. ولا نغفل في هذا المجال عن الإشارات المتعددة لرحيل الوالد.

هـ ـ سعى زكي درويش إلى مبنى رمزي دون مجهود كبير، ودون نجاح ملحوظ، وهذا واضح في نمذجة الأسرة، وقابلية تحولاتها لاستيعاب واقع الحال الجديد الذي أنجبته الانتفاضة. ولعل مرد ذلك إلى الغنائية المحببة البسيطة التي وصف بها موضوعه المؤرق: وطأة الاحتلال على شعب أعزل لا يجد مناصاً من الانتفاضة طريقاً إلى الحرية.

و ـ عنيَ زكي درويش بالمرأة في تعضيد أفعال الفداء والبسالة والمقاومة، فكانت الأم الأكثر حضوراً في تصليب إرادة الانتفاضة لدى الناشئة من الجيل الجديد. تعمّر مزايا الأم الوطنية والإنسانية والروحية الحالة النضالية لدى الأبناء بطولة هي معقد الرجاء للحرية يقول أحمد:

"ـ اتركوني وحيداً، ولا تخافوا. لست جزءاً، أريد فقط أن أعيد تركيب عالمي، لقد مزقوا الخارطة فلا بد من واحدة جديدة حسناً... سأحافظ على الجوهر. أما التفاصيل فلا بد من تغييرها" (ص ١٢).

رواية "أحمد، ومحمود والآخرون" أغنية شديدة العذوبة والشجن الموجع عن تأزم ذاتي هو العجز العربي في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، ويفتقر ذلك كله إلى المصداقية، كونه يجافي الواقع والتاريخ، وهنا تكمن بعض مظاهر أزمة الوجود العربي.

٣ ـ "باب الساحة" لسحر خليفة:

كرست سحر خليفة رواياتها كلها لأحداث الصراع العربي ـ الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية في رواياتها "لم نعد جواري لكم" (١٩٧٥م) و"الصبار" (١٩٧٨م). و"عباد الشمس" (١٩٨٠م)، و"مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٨م)، و"باب الساحة" (١٩٩٠م)، و"الميراث" (١٩٩٧م)(٨). إن هاجس حرية الوطن واستقلال فلسطين في رواياتها، لا يكون بمعزل عن امتلاك معنى الحرية ببعدها الاجتماعي في معمعة الواقع والنضال الحار لتغييرها، ضد الاحتلال وضد التخلف في آن معاً.

٣ ـ ١ ـ الموضوع الفلسطيني:

بدأت سحر خليفة الكتابة روائية مهمومة بقضية المرأة وحدها بمعزل عن قضايا مجتمعها ووطنها، وهذا جلي في روايتها القريبة من مفهوم الرواية الاستهلاكية "لم نعد جواري لكم" (١٩٧٤م)، وهي عن نساء يلهثن وراء رجال، وعن رجال يلهثون وراء نساء، أما أحداث الرواية فتدور بين نابلس، مدينة الروائية، وبعض العواصم العالمية، وقد كان تقديم حلمي مراد للرواية التي صدرت آنذاك

ضمن السلسلة القاهرة المعروفة "اقرأ" شديد الدلالة، ولا سيما النص الشعري الذي ألحقه بمقدمته، مما يكشف عن نزعتها النسوية المعادية للرجل، وقد حمل النص عنوان "هو الملك.. وأنا الحريم"، ومما تقوله:

"هواي رذيلة
زناه رجولة
جمالي عورة
فجوره ثورة
وله الجواري بعد موتي
أما أنا
فإلى الجحيم!" (ص ١٠)

ثم غابت المرأة عن روايتها الثانية "الصبار" (١٩٧٨م)، غير أن وطأة الاحتلال صهرت المرأة في ممارسة نضالية وعملية ضد المحتل، وضد الرجل في الجزء الثاني من الرواية نفسها، في "عباد الشمس (١٩٨٠م). تحطم الخلاص الفردي عند نساء سحر خليفة فاندفعن إلى الخلاص الجماعي غير غافلات عن سبب عذابهن، فكانت الثورة على الرجل أيضاً. أحبت عادل الكرمي مناضلة إلى جانب مناضل، ولكنه، كما تقول، يريدها بأدوار مختلفة:

"**يطالبني بأن أكون وقوداً للثورة البردانة، وأن أكون وقوداً لبروده، وأن أكون وقوداً لرأسه البارد**" (ص ١٦١).

تنشغل نسوة خليفة بتحرير فلسطين، والأهم بتحريرهن، لتنتهي الرواية بهؤلاء النسوة جميعاً في مشهد مقاومة ضار ضد المحتلين الصهاينة: "**اختبأ بعض الجند، حوصر آخرون، وهم فوق الأسوار. حجر أصاب أحدهم فهوى، رصاص. حجارة. صياح. هتافات بعيدة. والنسوة ضربن وتلقين الضرب. شاب خارج الأسوار. حجارة فوق الأسوار. اضرب. اضرب. صاح أبو العز. اضرب. واندلع حريق..**" (ص ٢٧٩).

وعالجت خليفة موضوعها الأثير: هجاء الرجل في روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٦م)، وهي مذكرات شخصية لعفاف بنت مفتش التعليم التي تعيش مع زوجها معركة كراهية مستعرة، ولا ملاذ لها إلا الأم: "**ـ أين الطريق، وكيف أبدأ؟ أنا يا أمي وحيدة ضد العالم. لا شيء معي، لا أحد معي، حسبوني عليكم يا أمي. ماذا أفعل؟**"(ص ١٤٠).

أما روايتها التالية "باب الساحة" (١٩٩٠م) المكتوبة في زمن الانتفاضة وفي ظلالها الممتدة العميقة على حياة الفلسطينيين جميعاً، فهي ذروة هجاء الرجل وذروة مديح المرأة معاً، فالرجال أنذال دائماً، والنساء مناضلات دائماً يواجهن قهر الاحتلال وقهر الرجل. ويكاد لا يخرج رجل عن دائرة النذالة، ولا تكاد امرأة تخرج عن مدار النبالة.

وعادت سحر خليفة في روايتها الأخيرة "الميراث" إلى مألوف كتابتها الأولى خلل مقاربتها للرواية الاستهلاكية والانشغال بعلاقات الرجال والنساء، على الرغم من إحساسها بقضية وطنها الذي كان شاحباً وواهياً، إذ تدور أحداث الرواية في زمن الانتفاضة، فقد رفض السائق أن يدخل وادي الريحان خشية من الانتفاضة، مثلما كانت المرأة الفلسطينية زينب العائدة من المغترب الأمريكي تتعامل مع أطفال الانتفاضة وكأنها غريبة عنهم:

"**وعلى حين غرة انقطع الصمت وانفتح باب ذو صرير وعوارض خشبية مهترئة، وأطلت من خلفه وجوه مشاكسة لأطفال مشعثين مستنفرين. وأخذت عيون الأطفال تحدق إلي بصمت وبرود وجسارة. وحين وصلت آخر الشارع صاحت بنت بصوت حاد: "شالوم يا مرة" وصاح الأطفال "شالوم، شالوم" فأحسست بحزن وبغربة**" (ص ٤٤).

وتختتم الرواية بتوكيد غربة المرأة الفلسطينية عن وطنها فتقرر العودة إلى أمريكا.

تقدم رواية "باب الساحة" المأزق العربي نحو قضية فلسطين، فالانتفاضة هي غير ما تنقله الإذاعات ووسائل الإعلام، وهي غير ما تفرزه من طغيان بين الفلسطينيين أنفسهم في التصفية والانتقام والفرز "النضالي" على الشبهة. تقول نزهة المرفوضة من مجتمع باب الساحة لاتهام بيتها بالعمالة: **"إذا كانت الانتفاضة هيك بدناش انتفاضة"** (ص ٧٣).

٣ ـ ٢ـ توصيف الرواية:

"باب الساحة" رواية ترميزية إلى حد كبير، فباب الساحة هو حي، تغلقه إسرائيل على سكانه العرب الفلسطينيين حصاراً ومطاردة للمنتفضين، وفي هذا الحي نرى فلسطين كلها، وبالتحديد إبان الانتفاضة تعرض سحر خليفة للفعل الانتفاضي من خلال قضية المرأة، ثم تنحاز كلياً لجنسها، وتعلي من بطولتهن عندما يواصلن تحدي جنود الاحتلال، ولكن بطولة المرأة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال تواجه السحق من الرجل الفلسطيني أباً أو أخاً أو زوجاً.. إلخ، ومن العدو الصهيوني، ومن الظروف التي رافقت الانتفاضة حيث تدني المستوى المعاشي والاقتصادي بالدرجة الأولى. ولعل الإشارة إلى الضرب الذي تعرضت له سمر من أخيها لتأخرها في العودة إلى البيت تكفي لتبيان حجم المعاناة المخيف:

"وحين تركها كانت حطاماً: شعر منبوش، صدغ متورم، علامات زرقاء ودوامات، ونجوم تنطفئ وتتساقط في عينيها. وانطلق الأذان فجأة فأحست بالموت، فلا الاحتلال ولا الجيش، ولا كل عفاريت الأرض، أقدر على سحقها مما سحقت" (ص ص ١٣٦ ـ ١٣٧).

قدمت سحر خليفة رواية عن المرأة الفلسطينية والانتفاضة في مأزقها الواضح الذي يفصح عن مدى العطب الذاتي بتأثير المستجدات التي قادت إلى السلام الذي ليس سلاماً، يقول حسام لأحمد:

"واليوم نستجدي تونس، وقبلها كانت بيروت، وغداً صحراؤك يا مكة وسيول النفط. شدوا الرحايل شدوها وخيول العرب عدوها، لكن يا خوفي فضيحتنا تفوق الأحلام" (ص ١٩٩).

وفي عملية الاقتحام، اجتمع عدد من المنتفضين في الطابق الأرضي في العتمة فوق مساحة مترين بعرض متر بارتفاع نصف متر، فخطر لحسام هذا الخاطر: **"كل التنظيمات في هالخزق! هذا الخليط من هذا الخزق! المنظمة بحالها في هذا الخزق!"** (ص ٥٩).

تشرح "باب الساحة" الخلفية الاجتماعية والاقتصادية للانتفاضة، ولا تجد لها بعداً عربياً أو خارجياً على الرغم من ورود كلمة "المنظمة". أما الذي يقوي فعل هذه الانتفاضة فهو قمع الاحتلال الذي يتضاعف ويزداد شراسة. حين قالت الست زكية لسمر إن الذي تغير على المرأة خلال الانتفاضة هو الهم. ردت الشابة سمر محتجة: **"يا خالتي زكية، معقول ها الكلام؟ شوها لتشاؤم؟"** (ص ٢٠)، فاكتفت الست زكية بالقول: "هذي حياتنا، حرقة بحرقة وعذاب بعذاب" (ص ٢١)، **"همي زاد وقلبي انحرق وشفت شوفات ما حلمت فيها ولا بالحلم"** (ص ٢٢). لذلك كانت حالة الجنون التي انغمرت فيها نزهة إثر استشهاد أخيها الصغير أحمد، وهي تشتم:

"يلعن ترابك وأرضك وسماك ويلعن كل من قال أنا من فلسطين. أخذت الأم وأخذت الأب وأخذت الأخ والأرض والعرض وما خليت حاجة يا فلسطين. إش اللي باقي يا فلسطين لا باقي حي ولا باقي حبيب، ولا باقي صاحب ولا باقي قريب، كله رايح، كله مدعوس، كله شقيان ومتشلوح، كله مشلح. يا الله، بره، روحوا بره" (ص ٢١١).

ولكنها في قمة الصدمة، تنخرط في الفعل الانتفاضي وتحرق علم الاحتلال، بمنطقها الهجائي المرير، ليس من أجل فلسطين، بل من أجل أخيها الشهيد أحمد. وما الفرق؟ إنه زمن محاصرة شعب وجد في الانتفاضة طريقاً

نضالية هي السبيل للحرية والاستقلال.

استطاعت سحر خليفة أن تصوغ لغة الهجاء الأكثر إمعاناً في وصف الذات القومية من طابع الترميز الشفيف مما يجعل ناس الانتفاضة يكفرون بها وبفلسطين، وهم مرميون ومعزولون تجرحهم أوهامهم وضغوط المستجدات، وليس لهم إلا أمل شاحب، فيمضون إلى الحلم وقد لا يشهدون نهاية الانتفاضة، أو بالأحرى تحقق هذا الحلم، تقول الست زكية: "ألكل هذا الخوف والقلق والدم النازف نهاية؟" (ص٢١) وحين تتابع نزهة تحدي الانتفاضة وسط النهار، تتجاوب الأصداء المريعة الانتحارية لسيرورة الانتفاضة وحيدة عزلاء أيضاً مثل شعبها:

"كان الجنون قد انتابهم وبات العلم هو قبلتهم وما عاد مجال للتفكير أو حتى المسير إلا قدماً. "هي هالمرة، اليوم يا بتعمر يا بتخرب". صاحت فتاة تقف على السور وفي يدها علم كبير تلوح به. "مش وقت الحساب أو التفكير، يا الله عليهم. على العلم الأبيض والأزرق، يا الله يا شباب" (ص ٢٢١).

لقد بدأ فعل الانتفاضة ضد الخوف الفلسطيني أساساً وتصاعد لأن الشعب الفلسطيني وعى مصيره في ملحمة الكفاح المستمرة، ولا سبيل عن العودة عن وهج الحرية والاستقلال ما داموا في النتيجة لن يخسروا إلا خوفهم وذلهم. لقد صار فعل الانتفاضة إلى إرادة تضامنية تضخ الدم الغالي لفلسطين فهذا هو قدرهم:

"إذا كان مش فاهمة ليش باع أبوه وباع أمه وباع حلمه سحاب عشان ينزل عالأرض ويأخذني ونرجع للأرض. إذا كان مش فاهمة أنك منا ومهما بعدت بتضلي قريبة ومحسوبة من قرايبنا، إذا كان مش فاهمة إني معه عشان هوه معي وإحنا لهالناس. إذا كان مش فاهمة إنه الأرض اللي زرعها واللي حصدها ونقب العشب. إذا كان مش فاهمة إنه الزيتون زاد الفقرا وزيت القنديل اللي بيضوي طريق الجامع. إذا كان مش فاهمة إنه المربوط مش هو المربوط وإنه نزهة مش هي نزهة وإنه الحارة مش هي الحارة، وإنه النقطة والعلم والناس والبوابة كلهم كلهم إحنا يا هالناس، هيك الدنيا. هيك التاريخ. شو بدك نكون زي المسيح اللي لا عمره باس ولا عمره انباس؟ حتى لو باس؟ يا ترى الدنيا رح تتخسف؟ حتى لو باس؟ إش كان يصير؟" (ص ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦).

٣ـ ٣ـ الأنوثية:

تنطلق "باب الساحة" من أوضاع المرأة الاقتصادية في زمن الانتفاضة في نقدها للاحتلال ولواقع المرأة معاً، تجيب نزهة عن أسئلة سمر الباحثة الاجتماعية:

"قبل الانتفاضة عملنا قرشين حلوين، بس هلقيت مع هبوط الدينار وارتفاع الأسعار وانقطاع الشغل صارت الحالة صعبة. مش كتير، شوي، يعني حالتي أحسن من غيري بكتير بس ما تنسيش أني لحالي لا روحة ولا جينة ودارنا ملكنا وما فيش مصاريف غير اللقمة، بس برضه الوضع مش زي الأول، أول كان عندي سيارة، سيارة حمرا بي أم بتجنن، وكنت أروح وأجي فيها لحد ما حرقوها، ما أنت عارفة! وبعدين دبحوا أمي وصار اللي صار" (ص ٨٧).

وتمعن نزهة في وصف الضغط الذكوري على المرأة:

"وفجأة تلاقي أخوي الكبير طلع من تحت الأرض، ونزل في ضرب. ويصير يصيح زي المجنون ويقول وقحة وداشرة وكاسرة ومن هالكلام. وتحاول أمي تهديه يصير يقولها أنت السبب، أنت اللي بتعلمها ع الدقة والرقصة وقلة الحيا. يا لطيف! ما صدقنا يروح على أمريكا ونتخلص من شره. كان يزهقنا عيشنا وعامل علينا شيخ المشايخ. ويا ريته هو التاني كان منظوم! كان داير وداشر ويشتغل بإسرائيل ويجيب معاه بنات

ويقعدوا في الحاكورة يحششوا لحد الصبح. يعني كان يعمل السبعة وزمتها ويرجع يتشاطر علينا. والله المقصوف يلبق له!" (ص ص ٩٤ ـ ٩٥).

انخرطت المرأة في الانتفاضة والعمل الوطني لتحرير فلسطين بعفوية، وغالباً ما كان حب الرجل سبيلاً لحب فلسطين، وهكذا، كان حب نزهة:

"أنا لما بديت ألعب بالسياسة، ما لعبتهاش عشان أحرر البلاد. ...... مش قلقانة! بس لما حبيته ابن ..... انعمى ضوي. صرت حايرة كيف أرضيه. قاللي روحي على نتانيا رحت، روحي على تل أبيب رحت، سايري الضباط سايرت، اشتري سلاح اشتريت، خبي سلاح، خبيت. ولو قاللي روحي الهند والسند والمريخ كنت رحت. حبيته، بقولك حبيته صحيح" (ص ١٠٤).

إن حال المرأة دائماً هو السخرية من الرجل ومن وضعها ومن تعلقها المريض بالرجل، ولعل هذا التعلق باعث الأذى النفسي والروحي لها، وهذه هي المرأة تسخر من ترميز الرجل لها بالقضية:

"قالت: "بعد صغيرة". "من هي؟ الأولى أم الثانية؟" قالت بعتاب: **"بل الفكرة. يا ابن يا شاطر في الأولى أنا كنت الأم، والآن، أنا كنت الأرض، وغداً، طبعاً، أكون الرمز. أصح يا شاطر، أنا لست الأم ولست الأرض ولست الرمز، أنا إنسانة، آكل أشرب أحلم أخطئ أضيع أموج وأتعذب وأناجي الريح. أنا لست الرمز، أنا المرأة" قال بإحساس: "بل أن سحاب" ضحكت بكل نواجذها وهمست بجبين مرفوع: "وأنت المشتاق للآفاق"** (ص ١٧٦).

لقد وصفت سحر خليفة أنواع الاعتقالات جميعها في عنوانات فصولها، وداخلها، مثل "اعتقال حديث" و"اعتقال مضاعف" و"اعتقال مركب"، وخصت النوع الأخير بما تلقاه المرأة من عنت وتعذيب تحت وطأة قمع الرجل الذي ينتظر المرأة في بيتها ولدى رجال أسرتها ومحيطها، مما يضاف إلى قمع الاحتلال، ناهيك عن قمع المرأة للمرأة أيضاً بسبب الرجل:

"ونقول القمع مش رجل وبس، وكمان نسوان ياكلوا لحومهم ويرموا العضام لكلاب الشوارع والساحات" (ص ١٩١).

غير أن الصدق الواقعي في وصف الممارسة النضالية والعملية يغلب سحر خليفة فتنزاح التنظيرات السياسية والعقائدية لنزعتها النسوية إلى الخلف، بعيداً عن "أيديولوجية" المرأة المعادية للرجل، كما في قول أم الشباب في مطالع رواية "باب الساحة" نفسها التي تصف هموم المرأة في ظل الانتفاضة، التي لم يتغير عليها إلا الهم:

"همها زاد وقلبها انحرق، قولي الله يكون لهالنسوان معين" (ص ٢٠).

ولذلك كله، واجهت المرأة العنف والقتل الصهيوني، وعندما أصيب الأخ ولفظ أنفاسه، ونزعوا عنه القميص ورسمة فلسطين: **"قفزت عن الأرض، نتشت رجله وغرست أسنانها في ساقه. ارتمى الجندي، ارتمى القميص، ارتمت الخريطة وصاح الجند: "يا ......" ظلت تشد تشد تشد، وجندي آخر يضربها، وآخر يسحب، وهي تشدّ تشدّ وتتشنج. التحم الفك على الآخر، وتمزق لحم. أخذوا الجندي ودعسوها حتى باتت كومة لحم"** (ص ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩).

ثم كانت ذروة هجاء الرجل وذروة مديح المرأة في إدغام المرأة في الانتفاضة، وأنها قامت بفعل الانتفاضة الذي لم يفلح فيه الرجل حين نجحت المرأة أخيراً في حرق العلم الإسرائيلي في وسط الساحة أمام بصر جنود الاحتلال:

"ومشت تترنح نحو الفتاة، وكانت النسوة حواليها والحجة وشنطتها المفتوحة. كانت الزجاجة ملقاة بجوار الجدار تحت العلم. حملت الزجاجة وفتحتها ببطء شديد، ورشت

السائل على اللونين، ومدت يدها، وحملقت في وجه سمر. همست سمر: "أخيراً عملتيها يا نزهة؟" هزت رأسها بدون تأثر، وهمست بفحيح: "مش عشان الغولة (تقصد فلسطين)، عشان أحمد (تقصد أخاها الشهيد من أجل فلسطين)". وتناولت عود الكبريت" (ص ٢٢٢).

لقد أثير نقد قاس وواسع لنزعة سحر خليفة الأنوثية التي جعلتها على طول الخط تتذبذب في موقفها بين موضوعتها شديدة الجاذبية: قهر الرجل، وموضوعتها الأخرى التي وجدتها موئلاً للموضوعة الأولى: قهر الاحتلال. وقد أسهمت نفسها في الحوار حول هذا النقد القاسي والواسع، رداً على منتقداتها من النساء الناقدات بالذات أمثال فيرا نوفل(٩) وزينب الغنيمي(١٠)، ممن ساءتهن نزعتها النسوية المغالية. والحق، أن سحر خليفة لم تفعل في ردودها سوى توكيد هذه النزعة وتأبيدها في خطابها الروائي، كما في هذا الرأي الصريح توضيحاً لموقف نوال في روايتها "عباد الشمس"، وترجيعاً لدعواها في محو الفوارق بين المجتمع ومجتمع الرواية(١١):

"**ولكن. أهناك صورة من غير إطار؟ ومن المسؤول عن التأطير؟ نوال المسؤولة لأنها القائدة. عرفناها واعترفنا لها، واعترفنا بها قائدة دمنا ضلة وبطلة، وقلنا لها: هيا قودينا إلى الثورة، فقادتنا نوال إلى المزيد من العمل. لا بأس، عمل نعمل، وأعباء نحمل، وتحديات نخوض في سبيل قضية لها أكثر من بعد: بعد قومي وبعد طبقي وبعد جنسي. لكن نوال لم تجئنا إلا بما جاء به المنشور: والمنشور يقول: تحرير الوطن وتحرير الطبقة، ومن ثم تحرير المرأة. ورأينا قادة الوطن وقادة الطبقة يحلون واحدة على حساب الأخرى. ودائماً كنا "الأخرى" لأن نوال هي "الأخرى". هذا واقع أم غير واقع؟ هذا عادل أم غير عادل؟ وإذا لم يكن عادلاً فمن الملوم؟**".

"باب الساحة" شهادة فنية على الواقع الفلسطيني الجديد الذي آل مع الانتفاضة إلى أرض جديدة للحرية داخل القمع والمحاصرة، والموت لشعب فقير وبائس وأعزل برمته، فمتى تنفتح البوابة؟ إن الرواية لا تجد طريقاً آخر إلى الانتفاضة وقد صهرت الجميع في أتون وعي يائس هو قمة المأزق الذي يصف الحصار والعذاب. وعلى الرغم من أن الرواية مبنية بناء تقليدياً: والتمهيد الذي يضمن التعريف بالشخصيات والأحداث، والحوافز التي توفر لتنامي فعل الانتفاضة مداه في الواقع الجديد، فإن مقدرة الروائية على تثمير الطابع الترميزي ثرية وشديدة الدلالة في توصيف المأزق. تتحرك مجموعة نساء (الست زكية، نزهة، سمر، وغيرهن) نحو صياغة واقع الانتفاضة والإجابة على سؤال السرد عندما يتخلى السارد العارف الغائب المهيمن في مثل هذه الحلول التقنية، عن احتكار المعرفة لتتوزع على أصوات النساء وتتعدد. وزاد فاعلية هذه الأصوات تلك اللغة المفعمة برؤية الحدث وحرارة الموقف، ولاسيما براعة استعمال الحوار في أنساق حكائية فرعية ما تلبث أن تندغم في فعل الرواية أو فعل الانتفاضة، ولا فرق، وهنا بالذات مزية الرواية الأولى، فمن الاستحضار إلى التخاطر أو النجوى إلى الحوار إلى صوت الوجدان الغافي أو اليقظ، على تمثل الشخصيات المتنوعة للمأثور الشعبي والتاريخي، تعلن الرواية المأزق، ولكنها ترهن صوتها إلى التبشير والتنازع الأيديولوجي حين تقفز على استحقاقات الواقع الجديد إلى صوفية الانتفاضة مهما كان الثمن، وحين لا تحسم خيارها الفكري بين نزعتها النسوية المغالية والموقف الوطني بتعقيداته المتشابكة، ومنها قضية المرأة داخل قضية فلسطين.

٤ـ "آخر من شبه لهم" لأديب نحوي:

غير أن رواية أديب نحوي "آخر من شبه

لهم"(١٢) تطلع من صوفية الانتفاضة، وتهجع فيها تشبثاً عنيداً بالحلم القومي، وهنا يكمن مأزقها والمأزق العربي من الانتفاضة، هي رواية مكتوبة خارج الأرض المحتلة، ولا تملك إلا لغة التبشير الذي ينتج من إيمان لا يتزعزع بالانتصار على العدو الصهيوني، وهاهو ذا أديب نحوي، جرياً على أسلوبيته المعهودة، يفتق السرد الروائي عن فيض لغوي في استدارات حكائية تراكم معنيين: المعنى الأول فعل الشهادة الذي تؤججه الانتفاضة، حتى ليغدو فعل الانتفاضة فعل شهادة يستطيب فيه المنتفضون الموت دفاعاً عن الأرض، والمعنى الثاني فعل العطب الإسرائيلي الداخلي الذي تفضحه الانتفاضة، وهو فعل عنصري استيطاني عدواني يتابع نحوي تأثيره في دواخل المحتلين.

٤ـ ١ـ إطار الموضوع:

في سرد تقليدي مشحون، يستعيد نحوي الموضوع القومي مازجاً بين الوقائع والتخييل بوصفه مثالاً يرتجى، ويستثير من خلال ذلك الروح النضالية منطلقاً من فعل الفدائي خالد محمد أكر الذي فاجأ المحتلين الصهاينة بطائرته الشراعية في عام ١٩٨٧، في داخل أحد معسكرات جيشهم، مستطلعاً وهو يتوجه إلى الجليل وقطاع غزة والضفة الغربية، بشائر الانتفاضة على الإرهاب الصهيوني التي يحاول دون جدوى اقتناص المجهول النضالي الذي يتربص بمشروعهم الاستيطاني التوسعي، فيصير إلى رعب، حيث الرواية توليد لفعل مقاوم يقض مضجع الغزاة المحتلين.

٤ـ ٢ـ خصائص فنية:

يصعب أن نسمي هذا الكتاب السردي رواية. إنه شبيه بكتاب قصصي أو سردي يميل إلى أسلوب الأخبار أو الحكاية أو الأحلام أو التحقيق تصويراً للحالة الفدائية البطولية للمقاومة العربية ضد الاحتلال في فلسطين وبقية الأراضي المحتلة. من جنوب لبنان إلى غزة، يؤمن نحوي أن "إسرائيل" كيان غريب عنصري استعماري استيطاني عدواني إرهابي، فيفتق لغته المعتادة في كتبه، ولاسيما روايته "سلام على الغائبين" ممجداً المقاومة، ومؤكداً النصر على العدو الصهيوني، وساعياً إلى تعضيد هذا الإيمان لدى متلقيه.

قد لا يبدو حديث المؤلف مقنعاً، لكنه ضمن التركيب الفني ومهارته التعبيرية، يصوغ وحدة أثر وجدانية قلما نجدها عند كاتب عربي آخر، في ذلك الفيض من الاسترسال العاطفي والوجداني لتدعيم أطروحات سياسية برع المؤلف في العزف عليها من نص إلى آخر.

لا يوجد أبطال ولا حدث مركزي واحد يتنامى، فالكتاب يسرد حالة الانتفاضة العارمة بروح الشهداء، بينما بحث العدو مستمر عن مجهول لفلسطين يخيفه ويروعه في مستقبل من الضباب الكثيف، إذ ينتهي الكتاب بتوليد يأس الصهاينة من استمرار وجودهم لأن لسان حالهم يقول:

"فكذلك يبدو لي، أنكم لم تقولوا إذن يا كولونيل، بل قتلتم، كل مرة، شخصاً آخر شبه لكم أنه مجهول فلسطين، عدو إسرائيل المختفي في الضباب" (ص ٣٦٣).

تتألف رواية "آخر من شبه لهم" من ٢٦ فصلاً تسرد الأحداث من جانب المحتلين، ففي الفصل الأول، يتداول ضباط المخابرات حادثة الفدائي خالد محمد أكر، والكولونيل إيغال براخا والميجر اسحق عتروت، والجنرال أمنون شاحال والبريغادير موشي عميرام والبروفيسور دافيد عوز ريس المختبر الجنائي، ومعاونته الدكتورة يائيل ليفرون، ولا يتأكدون من مجريات الحادثة موت الفدائي في النواصر، وأن هناك متفجرة وبجانبها عنصر إسرائيلي، فيرسل رئيس المختبر ومعاونته وخبير متفجرات وينطلقون. وتتوالى الفصول

التي تصف الإجراءات لمنع المتسللين والتحقيق في أفعال الانتفاضة. ثم تنتهي الرواية بفصل يكثف المغزى: تصاعد الانتفاضة البطولية وتصاعد القمع والإرهاب والبطش بحثاً عن "آخر من شبه لهم" دون جدوى ليرتفع صوت الإيمان بالنصر وحده، وهناك قوة الرواية ومأزقها في آن معاً.

ثمة فصول متعددة تصف تأثيرات الانتفاضة (١٧ ـ ١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤) وتفصح عن طريقة نحوي في مفهوم الاستدارة الحكائية والنسق الإخباري، وعمادهما تفتق اللغة عن المعنى الكريم كما في هذين النموذجين من ختام الفصلين ٢٢ و ٢٤:

"أما المصلون في جامع سيدنا عبد القادر النابلسي، فكانوا قد انتهوا من أداء صلاة الجمعة، ويسلمون على بعضهم البعض الآخر: السلام عليكم ورحمة الله. وقد نهض من بينهم، متوجهاً إلى منبر الجامع، رجل طويل القامة، عريض المنكبين، ملفف الرأس بكوفية فلسطينية حمراء ينسدل طرفاها، بعد تقاطعهما تحت ذقنه، على كتفيه، اللهم زد وبارك. ما هذا الرجل الطوال، يكاد يمس برأسه وهو يصعد من باب المنبر، أعلى قوسه..!

ـ يا أهل نابلس.

وكان الرجل قد التفت الآن، من مكانه في سدة المنبر نحو المصلين: مهيباً.. كأنه مجهول فلسطين العملاق نفسه، لولا أن لحيته مقصوصة بعناية عظمى يكاد يتغير به شكل وجهه عما هو عليه في رسمه، فذلك بلا ريب، من فعل حلاق بارع منظم في صفوف الانتفاضة.

ـ يا أهل نابلس..." (ص ٣١٢).

"فلما سئلت غرفة عمليات القيادة المركزية، بعد ساعة من الزمن، بناء على طلب البريغادير عميرام، عن إنجازات جبهة شن الحرب على مجهول فلسطين، كان ضباط المخابرات العسكرية، قد ألقوا القبض عليه ثلاثمائة وثلاثة وثلاثين مرة، لكنه، وبسبب المقاومة الشعبية الضارية، تمكن من النجاة من بين أيديهم، تسعمائة وتسعاً وتسعين مرة أعنفها تلك التي حصلت في مقبرة مخيم جباليا، بعد لجوء المحرض المجهول إليها، حيث فوجئت وحدة الانقضاض المدرعة وهي تحاول اقتحامها للقبض على المجهول: بما لم يكن قد تخصص فيه أحد من ضباط شن الحرب على جماهير الجوامع: بكمين من شواهد قبور موتى النازحين يملأ الأرض بآلاف الموانع، صفوفاً صفوفاً، مطبقة على الجنازير، صامدة أمام المدافع، في خطة محكمة مستفادة من فن الدفاع عن المواقع: إبداع ورسم وتنفيذ غسان كنفاني ورفاقه من الشهداء، بلا منازع" (ص ٣٤١ ـ ٣٤٢).

٤ـ ٣ـ *الرؤية الفكرية:*

يركز نحوي على جانب الذعر الذي تولده طبيعة كيان استيطاني، وممارسته العنصرية النازية حتى فيما بين الصهاينة أنفسهم. في الفصل الخامس عشر، داخل المخابرات، ثمة كشف للأصوات المسجلة وتعرية التعذيب الصهيوني لمجرد الاشتباه، ويدعو الميجر عتروت يائيل ليغرون للرضوخ له ملمحاً لها أنه يعرف قصتها في باريس، فترتجف مذعورة.

إن "آخر من شبه لهم" تعبير عاطفي مغرق في التبشير الذي يستند غالباً إلى وقائع معروفة، ولكنها تطلع من الواقع إلى المثال، لتغرق في الحلم القومي بعيداً عن الشجون القاسية المتكاثفة على الوجدان العربي المكلوم. لقد أرادت الرواية أن تنهض بموضوعها القومي على أصوات العاطفة النبيلة والحكمة الباقية والشعارات الباذخة تجنباً للواقع العربي الجريح في خلافاته ومنازعاته، كان يرتاح الراوي إلى كرامة العبارة وحدها:

"أما زجاجات نابلس المتطورة المنتجة

في ترسانة أسلحة حيها القديم، فهي معبأة بالغضب، وبفلسطين والثورة واللهب. يقذفها اليوم أطفال فلسطين على مغتصبي وطنهم. أما غداً، فمن يدري بما سيجري، حين يتسلح بها ويخرج لملاقاة الصهاينة الغاصبين، كل طفل من العرب!

قليل في الحي القديم من كثير في نابلس، يتعلمه الأولاد الفلسطينيون من دروس الانتفاضة، في فن هو: الصمود المتين. بروح من صلاة الدين، في كل شبر من فلسطين. حتى ينبعث فيها يوم حطين" (ص ٣٢٤).

نقرأ "آخر من شبه لهم" لندخل إلى وهج الحلم، ونلتفت عن واقع الانتفاضة المموار بالتناقضات والعلاقات الموجعة والعناء الفظيع في ظل الاستحقاقات الدولية والعربية والداخلية التي آثر نحوي ألا يخوض في مستنقعها سابحاً في طهارة الرؤيا، محولاً روايته إلى "أمثولة" حاول أن يبرهن عنها في استداراته الحكائية الكثيرة وأنساقه الوجدانية التي تغمرها تلك اللعنة الغنائية والشاعرية.

إن أديب نحوي من شعراء الرواية ومغني الأمل العربي، بل إنه في هذا الغناء يؤكد المأزق، حين تصبح القوة الروحية لمضاء الإيمان مرارة الانفصام بين الواقع والمثال حيث غربة القيم الوطنية والقومية.

٥ ـ "مجرد ٢ فقط" لإبراهيم نصر الله:

تميز إبراهيم نصر الله (فلسطين، مولود في عمان ومقيم فيها) بروايته الفلسطينية المكتوبة بنزوع حداثي في رواياته "براري الحمى" (١٩٨٥)، و"عو" (١٩٠)، و"الأمواج البرية" (١٩٨٨)، و"مجرد ٢ فقط" (١٩٩٢)، و"طيور الحذر" (١٩٩٦)، و"حارس المدينة الضائعة" (١٩٩٨).

دخل نصر الله عالم الرواية من باب الشعر، بل إنه عمله السردي الأول "براري الحمى" أميل إلى مفهوم النص الذي يستعصي على التجنيس الأدبي، فقد جاوز مؤلفه حدود السرد الروائي إلى فضاء نصي مفتوح على مجاز لغوي ودلالي سعياً إلى احتضان التجربة الوجودية للفلسطيني في مغتربه الصحراوي، استمداداً لتماه سيري من حياة المؤلف نفسه، إذ عمل مدرساً لمدة عامين في المملكة العربية السعودية عامي ٧٦ ـ ١٩٧٨.

٥ـ ١ ـ التعبيرية:

تجنب نصر الله في روايته "مجرد ٢ فقط" (١٣) مباشرة أغراض السرد أو تعيينه مثلما فعل التعبيريون بنفيهم للتاريخ مكتفين بمجتمعهم الخاص الذي تكونه الرؤيا، فليس ثمة تحديد للمكان أو الزمان، وليس ثمة ذكر لاسم أو تحديد هيئته أو أوصافه. وكان التعبيريون، وهذا هو دأب نصر الله أيضاً، نفوا الشخصية أيضاً، فلا مشاعر ولا أفكار انغماراً بما طرحته الرواية الجديدة حيث الشيئية والانطباعية والوصف الحيادي وتشظي اللغة والزمن وجموح المخيلة وتحويل النص برمته إلى لعبة سردية لغوية.

"مجرد ٢ فقط" صوت راو إلى آخر عابث أو لاعب بالسرد الذي يصير لغة، وباللغة التي تشكل متناً حكائياً أو جذاذات من متن حكائي ما يلبث أن يغدو خطاباً هو "شعرية" تنهض على "حكي" ذات مؤرقة بعذاب الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال الصهيوني، وتفاقم حدة هذا العذاب بإيماء السرد إلى واقع الانتفاضة، وضغوطها على المصير القومي، حيث يترك الفلسطيني الأعزل وحده أمام آلة العدوان والقتل في مسلسل المذابح والمجازر والإبادة الشاملة.

٥ ـ ٢ـ نزوعات ما بعد الحداثة:

ثم استفاد نصر الله من الخصائص المنسوبة إلى ما بعد الحداثة، ولاسيما الهجانة بتشظية اللغة أو تكسيرها أو عزلها عن العاطفة والشعور، فيبدو وصف الموت وكأنه عملية حسابية (ص٧)، ووصف سقوط

القذائف كأنه تسلية أو دعابية مريرة (ص ٨ ـ ٩)، ووصف القصف مقترناً بعملية الغسيل (ص ١٠)، على أنه يسخر من اللغة ذاتها (بنت شفة ـ ابن شفة ص ١٧)، وثمة سخرية فجة من القبلة (ص ١٨) التي تمتد إلى دلالة أكل اللحم (ص ١٨)، وثمة فيض المفارقات اللفظية الشكلية التي لا تستوفي شروط الدلالة أحياناً، كمثل تكرار لفظة الهوة الملتبس على الرغم من استعمالاته المتعددة من موقع لآخر (ص ١٩، ص ٤٨، ص ٥٤، ص ٨٢، ص ١٠٤، مرتان، ص ١٠٧، ص ١١٥، ص ١٣٣)، ولعلنا ننظر في وروده في المفتتح وفي الوسط وفي الختام:

"وضحكت هي بعد أن كانت التهمت شفتي. وقالت: يعني لأن مدة صلاحيته انتهت. عندها تذكرت الهوة" (ص ١٩).

"وكانت تقول: إذا حلقت شاربك لن أحبك، سأغفر لك كل شيء.. إلا هذا. وقلت له: كل هزيمة تلحق بنا.. تجعل الهوة أكثر اتساعاً.. و"كأنه" المستهدف في القصف" (ص ٨٢).

"صحوت.. لم أجدها.. ولكن رائحتها كانت تفوح من يدي. يدي الدافئة التي بقيت مثلي دون حراك. يدي الهوة أيضاً" (ص ١٣٣).

تذوب القرائن داخل نسق تنضيد "الحكي" في تقانة مشهدية ساعفة على تثمير بصري ما يلبث أن يندرج في مفهوم "التشويه" الذي يفيد تعدد مستويات السرد الروائي، وهذا هو منطلق النزوع ما بعد الحداثي الذي ينقض البنية المنطقية بالإدغامات التالية:

٥ـ ٢ـ ١ـ **الإمعان في المفارقات اللفظية طلباً لدلالة قريبة،** فيتعاطف على سبيل المثال مع يده المبتورة، ويقارن بين هذه اليد المبتورة، وبين قوله "يد واحدة لا تصفق" (ص ٤١).

٥ـ ٢ـ ٢ـ **الإمعان في السخرية اللفظية والمعنوية،** كقوله: "مشكلتنا ـ يقصد الفلسطينيين ـ هي الوحدة التي لا تحل" (ص٨١) وتعليقه التقدمي اليساري على التفريق بين المرأة اليهودية الفلسطينية واندراجها في فعل المقاومة، بينما يجد ذلك مستحيلاً: "ولم نقتنع بالإجابة، لم نقتنع بكل الإجابات" (ص ٩٢).

٥ـ ٢ـ ٣ـ **الهوس بالتصنع اللفظي،** كاستخدام لفظة ماء إلى جانب مواد سائلة وجارية أخرى، كالعلاقة الملتبسة بين الماء، وملح عرقنا وماء بدم، دم الماء أم دمهم:

"طوال عمرنا كنا نغمس خبزنا بملح عرقنا. يبدو أن الأوان قد آن لنشرب ماء دمنا. يا خالتي. ماء بدم أفضل من الموت عطشاً. سنموت قبل الوصول إلى كوب بعد اليوم" (ص ٣٢).

٥ـ ٢ـ ٤ـ **جاوزت الهجانة حدود اللغة إلى الأفكار والبنية السردية،** كما هو الحال مع الإلحاح على الإيحاءات الجنسية مختلطة بالحديث عن أكل الطعام (١٨)، وبالحديث عن البيئة الاجتماعية والأخلاقية في المغترب الصحراوي (ص ٩٣ ـ ٩٤)، وبالحديث عن كذبة الحرية (ص ٩٧ ـ ٩٨)، والحديث عن العادة الشهرية (ص ١٠٤ ـ ١٠٥)، وبالحديث البذيء عن الحمام والأعضاء التناسلية (ص ٧٥، ص ١٠٥، ص ١٠٨ ـ ١١٠، ص ١١٦ ـ ١١٧، ص ١٢٠ ـ ١٢١، ص ١٢٣ ـ ١٢٤، ص ١٣٦ ـ ١٣٨، ص ١٣٨، ص ١٣٩، ص ١٤٠،

ص ١٤١، ص ١٦٧ ـ ١٦٨)، وبالحديث عن الأحلام والرؤى (ص ١٣٨)..الخ، وثمة هجانة في تناول الموت (ص ٧، ص ٢٢، ص ٤٨، ص ٤٩، ص ٥٣، ص ٦٨، ص ١٣٠، ص ١٦٩)، وتبلغ الهجانة ذروتها في وصف التحقيق الذي يقوم به الصهاينة معه، ومثله التحقيق الذي يقوم الأمن والجنود في مناطق عربية متعددة (ص ١١١، ص ١٧١، ص ١٧٤).

وقد حاول نصر الله أن يعطي الهجانة سمة موضوعية للمقاربة التاريخية للنص

الروائي حين كرر عبارة "**بقينا نثرثر**" (ص ١٧٩ ـ ١٨٠) للخطاب الروائي إزاء حركة الواقع، فالأهمية في ولادة أمه، بينما الثرثرة سارية:

"وبقينا نثرثر

وكان هناك من يتبعنا..

وبقينا نثرثر

وفجأة اندفعت دبابة خلفنا وأطلقت علينا النار مباشرة..

وبقينا نثرثر

وقال: إن لم تكتبها سأجد واحداً يكتبها..

وبقينا نثرثر..

وقال: أقطع يدي لو كنت أفهم لماذا لم نزل نثرثر.

وصمت لحظة

وقال: لقد رأينا الكثير..

فقلت: نحن مجرد اثنين، ٢ فقط

وبقينا نثرثر

وقلت: إن أمي حامل

فصرخ: الحجة؟

قلت: آه..

وبقينا نثرثر" (ص ١٨٠)

٥ـ ٢ـ ٥ـ **تعمد كسر الإيهام بذكر إحالات نابية عن نسق التنضيد السردي،** كذكر عادل إمام (ص ٤١) وذكر الاحتفال بالإنجاز الكبير.. العظيم، وليس ثمة قرينة تشير إلى ماهية مثل هذا الاحتفال (ص ٤٢)، ونداءات الإذاعة إلى الجماهير (ص ٦١)، وذكر بطل روايته "عو" (ص ٦٨)، وذكر أسماء مسلسلات أمريكية (ص ٧٤)، وذكر أنه كاتب (ص ٧٩)، وذكر السيارات وأنواعها (ص ٩٦)، وذكر أسماء بعض الأفلام الهندية (ص ١٣٤).. إلخ.

٥ ـ٢ ـ ٦ـ **الاستغراق في التصنع اللفظي واللغوي الأقرب إلى الفذلكة** مثل: "خوف الانفجار.. الانفجار الذي كان يخيفها" (ص ٣٧)، أو "وحاول أن يبدو أنه ليس رجل أمن، فاكتشفنا أنه رجل أمن، وكانت الطائرة في الحقيقة آمنة" (ص ٦٨)، ومثل ذلك الكلام الطويل عن اليد (ص ١١٠ ـ ١١٢) أو القطط (ص ١٣٥ ـ ١٣٦).

٥ـ ٢ـ ٧ـ **السعي إلى توظيف اللغة أو ترميزها في البنية السردية،** كقوله: "قال الآخر: كان علي ألا آتي.. كان يجب أن أبقى هناك.. أن أفهم أن قيامة المعجزة، لا تأتي بين مذبحة وضحاها.. نكسة وضحاها.. هزيمة وضحاها.. على أية حال، لم تعطني صحبتك غير تعب القلب.. وأنت تعرف. قال: أنت تعرف لماذا أتحملك" (ص ٣١)، أو امتداد معنى الشهقة من علاقته مع الفتاة إلى معنى الفزع من فقدان الحرية (ص ٩٧)، أو وصف تدمير المنطقة وامتداد النار إلى الملجأ والبشر الفزعين كما في هذا الوصف المؤثر:

"**فجأة غيرت النار اتجاهها.. هبت القذائف والرصاص من الجهة المعاكسة تماماً لمسارها الذي كانت تسير فيه طوال الأيام الماضية.. وأصبح القبو بمن فيه في مواجهة الفوهات المجنونة.. لقد احتلوا أحد مواقعنا.**

غاصت وجوهنا في الأرضية الباردة. وتطاير جدار القبو أمام جنون رصاص الرشاشات الثقيلة.. وتحت أنوفنا كان دمنا حاراً. الرصاص كالبرد.. لقد أدركوا أننا هناك.. ولم أعرف لماذا كانوا متأكدين إلى هذا الحد أننا على قيد الحياة، ليواصلوا إطلاق النار بلا توقف.

لم نعرف من مات. كل الألسنة انعقدت.. حتى ألسنة الصغار. كأن الرصاص سكب في حناجرهم، والذي مات لم نعرف متى مات.. أو كيف.. والذي بقي على قيد الحياة كنا نشك فيه.

الدم غطى كل شيء.. والمزراب يهدر الليل. نقطة المراقبة فوق السطح.. كانت تهدر عبر المزراب، دون توقف. وفكرنا

بالعودة للملجأ الأول. الذي لم يعد له وجود.. وانتشر خبر موتنا". (ص ١٠٨).

٥ـ ٣ـ ملامح من رواية النص:

تنتمي "مجرد ٢ فقط" إلى رواية النص، وهو مصطلح منتشر في النقد الأنغلوسكسوني، ويتجه إلى استبطان تخييل "ما وراء الواقع" أو "ما وراء الرواية" بتشظية اللغة والسرد في آن واحد، مشتملاً على عناصر السرد المتعددة، ولا سيما الزمان والمكان ونسق الحوافز، وحاول واضعو المصطلح أن يعرفوه "بالكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واعٍ ومقصود فتنتظم على أنها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخيل والواقع".

ويتضح الاشتغال على رواية النص في جعل السرد تحكمية واضحة لضبط عمل المخيلة في تجاذبها مع المرجعية الواقعية والتاريخية لإبراز المدى الفظيع والمروع لتأزم الذات القومية إزاء القضية الفلسطينية في حدها المباشر والضاغط على الوجدان العربي، أعني موضوع الانتفاضة، فتداعت كتابة واعية على الرغم من إفراطها في الخيال باللغة والسرد عن الفلسطيني المتروك أعزل أمام الموت وسط تقاعس التنظيمات الفلسطينية وتخاذل العمل العربي المشترك وتفاقم غطرسة العدو الصهيوني، وتبدو المهارة في وصف الموت المنتشر في الأرض الفلسطينية كلها. وأكتفي بالإشارة إلى شواهد دالة لذلك كله:

٥ـ ٣ـ ١ـ **وصف الموت والقتل المتكرر من خلال وصف القصف والقذائف والانفجارات والدبابات وأسلحة الإبادة**، حتى لتمحي الأحاسيس بالذات أو تذوب أمام آلة الدمار والذبح، كقوله:

"**وقال: هناك القليل من الملاجئ.. البيوت قبور، وخطرة.. هناك تسويات لبعض البيوت. وهناك بيوت متوارية عن الخط المستقيم للقذائف والرصاص، ولكن لا شيء يفلت من مدافع الهاون.. والهاوتزر.. أرحم ما في هذه الحرب الدبابات، تدمر واجهات المخيم.. ويدمرها الشباب، الشباب جيدون. يقولون.. إذا دخلوا علينا سيذبحوننا كالنعاج.**

وقال: المخيم تجمع في الوسط، وأمسك بصغيريه.. وقال عليكم أن تغادروا الملجأ.. لأن الهجوم سيبدأ من هنا، وحاول أن يدفع الولد إلى الخارج، حين عاد وسحبه على عجل.. وهو يرى القذيفة الصاروخية تهبط مجنونة، وتلتها أخرى وأخرى، وسكنت جهنم جوارنا، وسكنا جوارها، لم نتحرك، تناثر تراب، هبط من سقف الملجأ.. ومن جوانبه الصخرية المتفسخة، وكنا نرى بأذنينا انهيار المخازن خلفنا، ونشهد أعمدة النار التي تلفح وجوهنا. وتزرع أرضية الملجأ بمستطيل من الضوء الناري الذي يتسع.. ويضيق، ويتأرجح.." (ص ٢٥).

ثم يتسع الوصف إلى مدار رعب شامل في النص الروائي كله، ولا سيما لحظات مواجهة الأسلحة الموجهة إلى الصدور، أو القتل البارد للأفراد أمام أسرهم، أو القصف العشوائي، وأخص بالذكر مشهد اقتراب العدو من الملجأ والتهديد بالذبح، وقد أمسك أحدهم بالراوي وخير أهله حول طريقة قتله (ص ٤٦)، ثم أنقذوا بتطويق فدائيين للملجأ (ص ٤٧).

٥ـ ٣ـ ٢ـ **وصف غطرسة العدو الصهيوني أمام العجز العربي وضعف التنظيمات الفلسطينية وأمراضها الداخلية المستفحلة**، كما في هذا المشهد المؤسي:

"**وكنت أركض.. وهو يتأرجح على كتفي.. أركض.. وكان الجنود يركضون خلفنا..**

ماذا لو أمسكونا. سيقولون: هذا لنا..

وسأطلب منهم أن يثبتوا كلامهم.

سيقولون: إننا قتلناه..

وسأقول: إنه حي..

وسيطلقون عليه النار.. ويقولون إنه

لنا.. ها نحن قتلناه.. لكنهم لم يطلقوا النار.. فقد كان هناك مراقبو اللجنة العربية العليا...

ومبعوثو الجامعة العربية.. والصليب الأحمر الدولي.. كلهم جاؤوا بعد نفاذ رصاص المهاجمين.. وكنا نركض ونعد أنفسنا لحصار مقبل، حيث أصبح من حق الجميع أن ينالوا حصتهم كاملة من لحمنا.." (ص ١٦٩).

٥ـ ٣ـ ٣ـ وصف الموت الآخر للفلسطيني في الانتفاضة، إزاء ما يتعرض له من رعب، فالأمان مفقود، وهذا واضح في الوصف المتكرر للملاجئ في غالبية مشاهد النص الروائي، وإزاء ما يتعرض له من مجاعة، إذ غدا توفير الخبز مشكلة (ص ٤١)، وصار فقدان كيس الطحين مصيبة (ص ٨٦ ـ ٨٧)، ودأب الجميع باحثين عن أي شيء يؤكل (ص ١٢٣)، ثم يبلغ الوصف الساخر المجازي للمجاعة كما في مشهد الرعب هذا الذي يتمازج فيه وصف المجاعة مع السخرية من السياسة:

"**أمي حدقت بنا طويلاً ثم انفجرت: الداعر ابن الداعرة بدو أياني آكل أولادي.**

وحدقنا في وجوه بعضنا.. وحدقنا في أمنا.. وقلنا هل سنضطر لأكل واحد من أخوتنا، أم سنبدأ بأمنا؟

وأعادوا إذاعة الفتوى.. رددوها.. حتى إذاعتنا رددتها.. وكان الخبز على بعد دقائق خمس منا، كل شيء، الحياة الكاملة.. كانت على بعد خمس دقائق منا.. تقطعها الرصاصة في لحظة.

وقالت أمي: ألا يكفيه أنه حلل لحمنا لكل هذه الأسلحة.. ولهم.. حتى يدفعنا إلى أكل بعضنا على سُنَّة الله ورسوله" (ص ١٥٦ ـ ١٥٧).

٥ـ ٣ـ ٤ـ وصف المقاومة المستمرة بسندها البشري وسلاحها الإيمان بالحق بالسخرية إياها، حتى خالط الحديث عن الشجاعة والبطولة شيء من وهم (ص ١٣٠)، وشيء من مرارة بالنظر إلى عناصر الخلل الكثيرة في صفوف المقاومة، وكأنه نخر في ذات متوجعة:

"**دخلنا التنظيم.. لم يترددوا في قبولنا.. مثلما حدث أيام المذابح معي ومع جارنا الصغير مسؤول الأعلام.. عندما قالوا لنا.. نريد إذناً من أولياء أموركما.. وكان أبي ضائعاً وكذلك أمه.. هذه المرة لم يترددوا. وبعد ثلاثة أيام من انتظامنا، أعلن رجل له اسم أسطوري، حركي بالطبع، أعلن الانشقاق، وأصدر بياناً، فآمنا به.. وقلنا.. هكذا يكون الكلام.. هكذا يكون النضال، وتبعه ستة آخرون فأصبحنا تسعة. وقال: اطمئنوا يا رفاق، ـ وفرحنا أننا رفاق ـ اطمئنوا.. سنحقق المعجزات بعددنا القليل هذا، وضرب أمثلة لم نكن نعرف إلا واحدة منها عن الفئة القليلة التي غلبت فئة كثيرة، من النبي عليه السلام حتى كاسترو وجيفارا.. فآمنا بحتمية انتصارنا..**" (ص ١٤٣).

يندرج سرد "مجرد ٢ فقط" في نزوعات ما بعد الحداثة حيث السخرية والهجانة وتشظية اللغة والمكان والزمان نحو المزيد من نقد الذات القومية.

الهوامش:

ـ طاهر، بهاء: "خالتي صفية والدير" ـ روايات الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٩.

ـ شاهين، محمود: "الأرض الحرام" ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٨٣.

ـ شاهين، محمود: "الهجرة إلى الجحيم" ـ ١٩٨٤.

ـ شاهين، محمود: "العبور إلى الوطن"ـ الجزء الأول من "الأرض المغتصبة" ١٩٨٥.

ـ أبو شاور، رشاد: "العشاق" ـ ١٩٧٧.

ـ جبرا، جبرا إبراهيم: "الرحلة الثامنة" ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان، ط٢ ـ ١٩٧٩.

ـ جبرا، جبرا إبراهيم: "السفينة" ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٧٩.

ـ جبرا، جبرا إبراهيم: "البئر الأولى" ـ المؤسسة

العربية للدراسات والنشر ـ عمان ـ ط٢ ـ ١٩٩٣.
ـ جبرا، جبرا إبراهيم: "تأملات في بنيان مرمري" ـ دار الريس ـ لندن ـ ١٩٨٩.
ـ وادي، فاروق: "منازل القلب ـ دفتر رام الله" ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان ١٩٩٧.
ـ شقير، محمود: "ظل آخر للمدينة" ـ دار القدس ـ القدس ـ ١٩٩٨.
ـ عوض، عوض سعود: "ويزهر القندول" منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٩٨.
ـ شحادة، أدمون: "الطريق إلى بيرزيت" ـ مؤسسة بيسان ـ نيقوسيا ١٩٨٩، ص ١٩٥.
ـ وتد، محمد: "زغاريد الانتفاضة" ـ مؤسسة بيسان ـ نيقوسيا ١٩٨٩.
ـ الياس، مجيد منيب: "البندوق" ـ شهرزاد للنشر والتوزيع ـ الناصرة ١٩٨٧، ص ١١٢.
ـ حبيبي، إميل: "سرايا بنت الغول" رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ـ قبرص ١٩٩٢، ص ٧، ص ١١.
ـ الطريق إلى بير زيت، مصدر سابق، ص ١٧٩.
ـ زغاريد الانتفاضة، مصدر سابق، ص ص ١٧٦ ـ ١٧٧.
ـ درويش، زكي: "أحمد، ومحمود والآخرون" ـ مؤسسة بيسان ـ نيقوسيا ١٩٨٩.
ـ أعمال سحر خليفة:
ـ "لم نعد جواري لكم" ـ اقرأ ـ دار المعارف القاهرة ١٩٧٤.
ـ "الصبار" ـ منشورات منظمة التحرير الفلسطينية ـ دار الجليل ـ دمشق (د.ت)
ـ "عباد الشمس" ـ منشورات منظمة التحرير الفلسطينية ـ دار الفارابي ـ بيروت ١٩٨٠.
ـ "مذكرات امرأة غير واقعية" دار الآداب ـ بيروت ١٩٨٦.
ـ "باب الساحة" ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٩٠.
ـ "الميراث" ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٩٧.
ـ ومما يجدر ذكره أن غالبية الروايات المشار إليها قد طبعت لأول مرة في الأراضي العربية المحتلة، وما يزال بعض هذه الروايات مجهولاً لدى الكثرة الكثيرة من القراء العرب.
ـ "الحرية" العدد ١٧٤ المؤرخ في ٣ آب ١٩٨٦م.
ـ "الحرية" العدد ١٨٨ المؤرخ في ١٦ تشرين الثاني ١٩٨٦م.
ـ "الحرية" العدد ١٨٨ المؤرخ في ١٦/ ١١/ ١٩٨٦م.
ـ نحوي، أديب: "آخر من شبه لهم"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١.
ـ نصر الله، إبراهيم: "مجرد ٢ فقط"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، (ط١، عام ١٩٩٢).

q q

مكانة فلسطين ـ والقدس لدى الإيرانيين قديماً وحديثاً

د. غسان غنيم

يعود تاريخ مدينة القدس إلى حقبة بعيدة في التاريخ، حيث تشير المصادر التاريخية إلى أنها قد بُنيت على يد ملك اليبوسيين "ملكيا صادق" واليبوسيون قبيلة عربية هاجرت من الجزيرة العربية في بداية الألف الثالث (ق.م) واستوطنت في هذه البقعة من الأرض. وقد سميتِ المدينة بداية "يبوس" نسبة إليهم، وهو من أقدم أسماء القدس التي اتخذت أسماء كثيرة فيما بعد، حتى استقرت على اسم "القدس" الذي عُرفت وما زالت تعرفُ به. وهي مدينة تتمتع بمكانة قدسية دينية، تزيد من حساسية وجودها، والسيطرة عليها.

مرت القدس تاريخياً بعهود كثيرة أولها العصر الكنعاني.. وهو عصر التأسيس وبقيت السيادة فيه للكنعانيين على القدس حتى حوالى (١٠٠٠) ق.م ثم زحف الملك البابلي "نبوخذنصّر" حوالى عام (٥٩٧) قدم. فاحتلها وأخذ ملكها وقادة جيشه أسرى إلى بابل في العراق بعد ما غيّر نظام الحكم في القدس.

وعاد إلى القدس إثر تمرّد بعض اليهود، فأوقع هزيمة كبرى بهم وسبى أكثر السكان إلى بابل "وهذا ما عُرف تاريخياً بالسبي البابلي...".

وبعد انتصار (كورش) "الهخامنشي" ملك الفرس آنذاك على البابليين عام ١٥٣٩ ق.م. أخضع القدس، وأصبحت له السلطة عليها وألحقها بدولته طيلة قرنين، وقد استمر العصر الفارسي في القدس حتى نهاية حكم "داريوش" الثالث وبداية الاحتلال الإسكندري عام ٣٣٢ ق.م.

ثم توالت عليها العصور حتى الفتح الإسلامي، حيث سلّم بطريارك القدس "سفرونيوس" مفاتيح القدس للخليفة الثاني "عمر" فبادر الخليفة إلى استلام المدينة ومفاتيحها بنفسه عام "٦٣٦ ـ م/١٦هـ".

وما يهمنا بعد هذه المقدمة التاريخية، هو اهتمام الكتاب والأدباء القادة والمفكرين الإيرانيين بهذه المدينة. وقد تزايد اهتمام الإيرانيين بهذه المدينة، بعد الإسلام، لما حظيت به من مكانة مقدسة ففيها بُعثَ الأنبياء.. وصلّوا فوق أرضها. وفيها ينصب الصراط على جهنم إلى الجنة بحسب "التفكير الإسلامي" وثمة أحاديث عند الرسول e أنه قال "من أراد أن ينظر إلى بقعة من بقاع الجنة، فلينظر إلى بيت المقدس"(١).

هذه المكانة الدينية جذبت الكثير من الإيرانيين في العصور الإسلامية المتتابعة لزيارة القدس "بيت المقدس" والتحدث عن مزاياها وفضائلها ومنهم "أبو حامد الغزالي" (٤٥٠ ـ ٥٠٥هـ)، والشاعر "الخاقاني" (٥١٠ ـ ٥٩٢)هـ و"فريد الدين العطار" (٥٣٧ ـ ٥٨٩هـ) و"جلال الدين الرومي" (٦٠٤ ـ

٦٧٢هـ) وسعدي "الشيرازي" (٦٠٦ ـ ٦٩١هـ).

فالغزالي مثلاً نزل في دمشق مدة سنتين ثم غادرها إلى بيت المقدس وأقام فيها مدة من الزمن، وفي القدس شرع في تأليف كتابه: "إحياء علوم الدين" الذي أتمه في دمشق. ثم نُقل إلى اللغة الفارسية مختصراً بعنوان "كيمساوي سعادت" أي "كيمياء السعادة.." ويقال إنه ألف في القدس أيضاً "الرسالة القدسية في قواعد العقائد"(*).

أما الشاعر الخاقاني: فقد ذكر "بيت المقدس والمسجد الأقصى" كثيراً في ديوانه وقد كتب الرحالة "ناصر خسرو (٣٩٤ ـ ٤٨١) عند القدس ووصفها في كتابه "سفرنامة" وقد استفاض خسرو في ذكر بيت المقدس التي مرّ بها قادماً من لبنان في طريق سفره للحج، لأداء الفريضة، ثم عاد إليها مرة أخرى واصفاً مشاهداته ومدوّناً مذكراته فيها يوماً بيوم، فقد جاء إلى "عكا" بداية مع أخيه الأصغر وغلامه الهندي وهناك زار مشاهد الأنبياء ـ ثم على قرى "البروة" و"دامون" و"أعبلين" حيث قبر هود ثم إلى حطين، حيث قبر شعيب وقبر ابنته زوج موسى ـ ثم إلى إربد ومنها إلى كفر كنّة ـ ثم عاد إلى طبرية، ثم إلى حيفا، ومنها إلى قرية "كنيسة" ثم قيسارية ـ ثم إلى الرملة ومنها إلى اللطرون. وقرية العنب حتى وصل إلى بيت المقدس. ويذكر "ناصر خسرو" بشيء من العجب (أن أهل الشام وتلك النواحي يطلقون على بيت المقدس "البيت المُقَدَّس".. والإيرانيون إلى يومنا هذا يطلقون على القدس اسم "بيت المقدس"(٢).

كتب خسْرو عن طبيعة القدس، ومناخها وأبنيتها، آثارها التاريخية والدينية ومظاهر حياة أهلها، وعاداتهم وتقاليدهم، ووصف المساجد والأماكن الدينية. فقد وصف المسجد الأقصى، وقبّة الصخرة وصفاً دقيقاً، يدلُّ على حبّه وتدلهه بهما، حيث دعم وصفه بالأرقام الدقيقة، مع ذكر أدق الأشياء وأصغرها، يقول في وصف مدينة القدس: "[مدينة]. مشيّدة على قمة الجبل، وليس بها غير ماء الأمطار، وليست ذاتَ عيون والمدينة محاطة بسور حصين من الحجر والجص، وعليها أبواب حديدية. وليس بقربها أشجار قط، فإنها على رأس صخري..".. والزراعة فيها من أشجار الزيتون والتين وغيرها، تنبت كلها بغير ماء، والخيرات بها كثيرة ورخيصة، وفيها أرباب عائلات يملك الواحد منهم خمسين ألف (مَنٍّ) "وهو وحدة وزن تعادل ٦٠٠ مثقال" من زيت الزيتون يحفظونها في الآبار والأحواض ويصدرونها إلى أطراف العالم"(٣).

ذكر عدد سكان مدينة القدس عام ٤٣٨هـ. فقال إنه كان "عشرون ألف رجل.." وربما قصد (بالرجل) "شخصاً".

سجل خسرو بعض المظاهر الدينية، وبعض الاعتقادات لأتباع الديانات السماوية فيها. من ذلك أن أهل الشام من المسلمين كانوا يحجّون إليها في موسم الحج ـ ممن لا يستطيعون الحج إلى الديار المقدسة، فيتوجهون إلى الموقف، ويضحّونه كما هي العادة.

أما غير المسلمين فذكر أن كثيرين من النصارى واليهود يأتون لزيارة المدينة المقدسة. وسجل اعتقاداً كان سائداً في حينه يتحدث عنه "وادي جهنم" ويصفه فيقول: هو "واد عظيم الانخفاض، كأنه خندق وبه أبنية كثيرة على نسق أبنية الأقدمين و رأيت فيه قبة من الحجر المنحوت مقامة على بيت لم أرَ أعجب منها. حتى إن الناظر ليسأل نفسه: كيف رُفعتْ في مكانها؟ ويقول العامة: إنها بيت فرعون"(٤) "ويقول العوام إن من يذهب إلى ناحيته، يسمع صياح أهل جهنّم فإن الصدى يسمع هناك، وقد ذهبتُ فلم أسمع شيئاً"(٥).

ثم وصف الصخرة بقوله: "إنها حجر أزرق اللون لم يطأها أحد برجله قط وفي ناحيتها المواجهة للقبلة انخفاض، كأن إنساناً سار عليها فبدتْ آثار قدمه فيها"(٦).

أما وصفه لـ "مسجد الصخرة" فذكر أنه مبني على حافة المدينة من الناحية الشرقية ويطل أحد حيطانه على وادي جهنم وارتفاعه (١٠٠) ذراع من الحجر الكبير الذي لا يفصله عن بعضه "ملاط" أو "جص". ثم وصف داخل المسجد بشكل يكشف عن إعجابه بالدقة التي رُوعيتْ في تنظيمه، فأرضُه مغطاة بحجارة موثوقة إلى بعضها بالرصاص وفيه رواق عظيم جميل ارتفاعه ثلاثون ذراعاً، وعرضه عشرون، وله جنحان منقوشة واجهتاه وإيوانه بالفسيفساء. المثبتة بالجص، وهي من الدقة بحيث تبهر النظر. وله بابان مزخرفان ؟؟ من النحاس الدمشقي، وقد طُعّما بالذهب وحليّا بالنقوش الكثيرة. وطول كنهما خمسة عشر ذراعاً. وعرضه ثمانٍ (... إلخ....).

وهو وصف يدل على الدقة والحب لأنه يتتبع أدق التفصيلات التي تستغرق صفحات طويلة وطويلة.

أما في العصر الحديث فيمكن الحديث عن حضور القدس والقضية الفلسطينية منذ ما بعد الثورة الإسلامية التي فجّرها آية الله الخميني (١٩٠٠ ـ ١٩٨٩ A. R. Khomeini) الذي شكل مرجعاً أعظم، وقائداً سياسياً ودينياً للشعب الإيراني، فقد تنبه الإمام الخميني مبكراً إلى أخطار الصهيونية العالمية، فذكر في البيان الذي ألقاه في أيلول عام ١٩٦١.. الخطر المحدق بالعالم الإسلامي قال: "إنني بحكم مسؤوليتي الشرعية أعلن عن الخطر المحدق بشعب إيران والمسلمين في العالم. إن القرآن الكريم والإسلام معرّضان للسقوط في قبضة الصهيونية التي ظهرتْ في صورة طائفة البهائية.."(٧).

وبعد نجاح الثورة الإسلامية في إيران. عملت الثورة على قطع العلاقات مع إسرائيل وإدانة سياستها التوسعية في البلاد العربية ودعمتْ النضال الفلسطيني لتحرير القدس من الاحتلال الإسرائيلي، وقامت بفتح سفارة لفلسطين في طهران، وكان مقرّها هو المقر السابق للسفارة الإسرائيلية في العهد السابق "عهد الشاه" نكاية بالصهيونية وحباً بفلسطين والقدس، إضافة إلى تشكيل فرقة عسكرية باسم جيش القدس".

ويلحظ اهتمام السياسيين والقادة في إيران، بكل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية وقضايا القدس، ووقوفهم إلى جانب الحق الفلسطيني، فلا تمرّ مناسبة سانحة إلا ويذكر هؤلاء فلسطين والقدس والمسجد الأقصى.. ففي نداء الإمام السيد "علي الحسيني الخامنئي" إلى حجاج بيت الله الحرام في عام ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م يقول: (وفي قلب العالم الإسلامي وفي قارات آسيا وإفريقيا وأوروبا تنزل سياط الإمبريالية العالمية وغضبها على أجساد ملايين المسلمين، وتُحرقُ فلسطين والقدس، ولبنان بنيران قسْوة الصهاينة..."(٨).

أو يقول متبنياً قضية فلسطين: "أمريكا لا يمكن أن تؤمّل استعادة إيران إلى دائرة سيطرتها، وأن تقضي على صحوة الإسلام في البلدان الإسلامية وأن تقدّم فلسطين دونما معارضة للصهاينة العنصريين السفاكين.."(٩).

فهو يضع مصير الثورة الإسلامية والصحوة الإسلامية في البلدان الإسلامية، بموازاة عدم تقديم فلسطين للصهاينة العنصرين، مما يؤشر إلى مدى حضور فلسطين وقضيتها في تفكير القادة الإيرانيين وربما في استراتيجياتهم أيضاً.

وللتدليل على مدى حضور قضية القدس وفلسطين لدى الإيرانيين سأعرض أسماء بعض الكتب مما اهتم بالقدس وفلسطين.... منها:

كتاب (هادي خسرو شاهي) (تاريخ بيت المقدس ومسألة فلسطين) نشر في قم ١٩٧٥م.

وكتاب (موحد خوئي) (المسجد الأقصى وبيت المقدس) نشر في قم ١٩٨٢م.

كتاب السيد (محمد حسين الطباطبائي)

(تفسير الميزان) الذي ذكر جملة كبيرة من الأحاديث التي تتناول بيت المقدس، ومدى قدسيتها.

مرتضى مطهّري: (الملحمة الحسينية) (تعريب محمد الخاقاني) بيروت ١٩٩٢.

كتاب منوجهر أميري "أيا سفر نامة ناصر خسرو تلخيص أزمتن مفصّلتر؟).

هل الرحلة تلخيص لنص أطول، في كتاب (يادنامه ناصر خسرو ـ مطبوعات جامعة مشهد ١٩٧٦ ولا بد من التعريج على رسالة دكتوراه تقدّم بها السيد "جهاد فيض الإسلام" بإشراف الأخ الدكتور خليل موسى في جامعة دمشق بعنوان (القدس في الشعر العربي الحديث" نوقشت في ٢٠٠٧/٢/٢٩ تحدّث فيها الباحث الإيراني الشاب بمنتهى الحب عن القدس تدفعه عاطفة دينية ووطنية صادقة تجاه القدس وفلسطين ففي الإهداء يقول: "إلى الذين تضرجوا بدمائهم على أرض الإسراء والمعراج، فلسطين..." وفي المقدمة يظهر عاطفته الصادقة بكلمات تنضح من معين المحبة والتأثر.. يقول: "ربما لا تجد على وجه الأرض إنساناً يمتلك ضميراً حيّاً وهو يفكر بقضية القدس وفلسطين، ولا يهتم بهما. إذ أصبحتْ القدس وفلسطين في العقود الأخيرة. حديث الساعة وهاجس القلب..." (١٠)

ويضع في أهداف البحث ومسوّغاته: "المحاولة لتحريض ودفع الشعر إلى خدمة القدس الشريف.."(١١).

وهذا ما يثبت أن الإيرانيين، وعلى الأخص بعد الثورة الإسلامية ١٩٧٩ قد اهتموا للقدس ولقضية القدس.. ولقضية فلسطين بعامة، ووقفوا إلى جانب الحق العربي، وإلى جانب أبناء القدس وفلسطين.. ومما لا شك فيه أن لاهتمام الإيرانيين بالقدس وبفلسطين دوافع دينية صادقة، كما كانت الحال مع الإيرانيين القدماء من مثل، الغزالي، وفريد الدين العطار، وجلال الدين الرومي، وسعدي الشيرازي، وناصر خسرو.. وسواهم.

كما أن لهم دوافع سياسية ودينية، صادقة تجاه القدس وقضية فلسطين في المرحلة الراهنة، كما هي الحال مع الإمام الخميني الزعيم الروحي والسياسي والشاعر وقائد الثورة، التي اتجهت بإيران بكليتها نحو فلسطين والحق الفلسطيني بعد أن كانت إيران في عهد الشاه إلى جانب إسرائيل، وضد الحق العربي والفلسطيني. وهذا ما رأيناه مع الإمام الخامنئي الذي وضع القضية الفلسطينية بموازاة المحافظة على استمرارية الثورة الإيرانية بالتساوي.

إضافة إلى الدارسين والمؤلفين المعاصرين، كما هي الحال مع الباحث جهاد فيض الإسلام وسواه.. من مثل هادي خسرو شاهي ــ ومد خوئي وغيرهم كثير.

إن تبني الثورة الإسلامية لقضية فلسطين يعد نجاحها عام ١٩٧٩ لدليل على مدى حضور القدس وفلسطين في قلوب الإيرانيين وعقولهم... ولعلي لا أكون مبالغاً إذا ما قلت بأن تحرير القدس وفلسطين سيكون لإيران والإيرانيين دورٌ فاعل وأساسي فيه.

الهوامش

(١) الحنبلي ـ مجير الدين: الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ـ مكتبة دنديس ـ عمان ١٩٩٩ ج١، ص ٣٦٠.

(*) بكار، يوسف حسين: نحن وتراث فارس. منشورات المستشارية الثقافية الإيرانية ٢٠٠٠م.

(٢) بكار، يوسف حسين: المرجع السابق ص ١٠٣.

(٣) بكار، يوسف حسين: المرجع نفسه ص ١٠٤.

(٤) بكار، يوسف حسين: المرجع نفسه ص ١٠٧.

(٥) بكار، يوسف حسين: المرجع نفسه ص ١٠٧.

(٦) بكار، يوسف حسين: المرجع نفسه ص ١٠٩.

(٧) بهلوان ـ سمر: العلاقات السورية الإيرانية منذ نهاية الحرب الثانية حتى قيام الثورة ـ مجلة جامعة دمشق مجلد (٢٢) العدد (٣ ـ ٤) ٢٠٠٦. ص ٣١٧ ـ ٣١٨.

(٨) نص نداء الإمام علي الخامنئي إلى حجاج بيت الله الحرام ١٤٢٠هـ ـ مجلة الثقافية الإسلامية. المستشارية الإسلامية الإيرانية في دمشق عدد ٨١ ـ ٨٢ نيسان ٢٠٠٠ م. ص (١٠).

(٩) المصدر السابق ـ ص (١٣).

(١٠) فيض الإسلام، جهاد ـ القدس في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه في جامعة دمشق ٢٠٠٧، المقدمة. ص (أ).

(١١) فيض الإسلام، جهاد: المرجع السابق. ص (ب).

q q

الموروث الثقافي الصهيوني والقدس

زبير سلطان

تنطلق الإيديولوجية الصهيونية الفكرية من اعتبار اليهودية قومية وليست ديناً، وإن كل يهودي في العالم هو مواطن في الدولة الصهيونية. وبذلك تتباين هذه المقولة مع كافة الأسس التي انطلقت منها الإيديولوجيات القومية في العالم، التي ظهرت في بداية عصور النهضة الحديثة في أوربا، واستمرت إلى يومنا هذا.

ومن بداية الاحتلال الصهيوني لفلسطين، نشرت الحركة الصهيونية في العالم سياسة وثقافة الربط بين اليهود في جميع أنحاء العالم والدولة الصهيونية، وعلى أنهم شعب الدولة العبرية، أين ما وجد هذا اليهودي داخل أو خارج الكيان الصهيوني، وقد عرَّف ديفيد بن غوريون علاقة اليهودي بالكيان الصهيوني بأنها علاقة اندماجية مصيرية فقال: (رابطة لا تنفصم عراها بين دولة إسرائيل والشعب اليهودي.. رابطة الحياة والموت.. وحدة المصير والغاية)(١).

من هذا المنطلق الإيديولوجي القومي أصبح كل يهودي في العالم مزدوج الولاء، ما بين القومي والوطني، فهو ينتمي إلى الدولة التي اكتسب فيها المواطنة، وفي الوقت نفسه إلى الدولة الصهيونية. وبذلك تحول اليهودي من مواطن مندمج ومنتمي بالمواطنة للدولة التي يعيش فيها، ومن عداد سكانها الأصليين إلى أقلية أجنبية تنتمي لدولة أخرى، وفقد بموجب المقولة الصهيونية انتسابه إلى مواطنيها الأصليين.

وقد فند رائد الاستقلال الهندي غاندي هذه المقولة الصهيونية فقال: (أن يلقى اليهود معاملة عادلة، أياً كان المكان الذي يولدون أو ينشؤون فيه. فاليهود الذين يلدون في فرنسا فرنسيون، تماماً كما أن المسيحي الذي يولد في فرنسا فرنسي)، وقال: (إذا لم يكن لليهود وطن غير فلسطين، فهل ستسعدهم فكرة أن يكونوا مجبرين على مغادرة أجزاء العالم الأخرى التي يحيون فيها؟ أم أنهم يريدون أن يكون لهم وطنان يحيون في أي منهما كما يتراءى لهم؟) وخلص إلى فساد الإيديولوجية الصهيونية: (إن الدعوة للوطن القومي اليهودي تقدم تسويغاً لطرد ألمانيا لليهود)(٢).

وقد استفاد النازيون من مقولات الصهيونية في مواجهة اليهود داخل ألمانيا وخارجها، وبما قاموا من عمل مضاد لهم خلال الحرب العالمين الثانية، فرفع النازيون شعار: (ليخرج اليهود إلى فلسطين)، وفق ما جاء في التعريف القومي للصهيونية لليهود.

ولقد ظهرت مجموعة يهودية في الغرب ترفض المقولة الصهيونية للقومية اليهودية، نذكر منهم، الأديب القاص الأمريكي اليهودي (سول بيلو)، الذي كتب عن الشخصية اليهودية الأمريكية في أعماله القصصية برفض فكرة الوطن القومي اليهودي، فذكر أنه

يتحدث اللغة الإنكليزية الأمريكية، ونشأ في الولايات المتحدة، لهذا ينتمي لأمريكا ولحضارتها، وليس لغيرها، وسفه قول بعضهم بأنه كاتب يهودي وقال: (اصطلاح مبتذل من الناحية الفكرية، ضيق الأفق، ولا قيمة له إطلاقاً)(٣).

* القدس والموروث الثقافي الصهيوني:

يستند الموروث الثقافي الصهيوني في تهويد القدس على ما أوردته التوراة والكتب الدينية والثقافية والأدبية التراثية اليهودية، التي تؤسس مزاعمها بيهودية القدس على هذا الموروث الفكري الذي يدعي أن الملكية اليهودية الخالصة للقدس تمت منذ استيلاء الملك داود عليها، وانتزاعها من يد الفلسطينيين الذين بنوها قبل مجيئه بألفي عام، وتأتي قدسيتها الدينية لهم بعد أن بنى ولده سليمان الهيكل فيها، وبعد أن نقل إليها تابوت العهد وهو من الرموز الدينية اليهودية، التي يحتفل به كل عام في كل الكيان الصهيوني.

وإلى جانب التوراة والتلمود توجد (الأجاداه) وهي من المؤسسات للتراث اليهودي، وتضم مجموعة من الروايات والأخبار والشروح والوعظ الديني والأساطير اليهودية، تروي أن القدس قد خلقها الله أولاً، ثم خلق العالم بعدها، وبعد خلقها أقام فيها خيمة الاجتماع، وصلى فيها متمنياً أن لا يعصيه أبناؤه، وأن القدس (أورشليم) حبيبته، وأن آدم قدم قرباناً بالمذبح الأعظم في القدس (أورشليم).

وتتحدث عن القدس أنها كانت في عهد داود وسليمان تملك تسعة من أصل عشرة مقاييس للجمال، والإنسان الذي لم يراها في ذلك العهد؛ لن يرى جمالاً، وأنها سُرّة العالم من حسنها وجمالها. وتقول: كان فيها ثمار يانعة، وعيون مياه كبريتية دافئة، وأطلقت عليها سبعين اسماً، وأنها ملاذ اليهودي للحمد والثناء.

ومن أساطيرهم ما تتحدث عنه الصوفية الدينية اليهودية، ومنها إن كلمة (يروشالايم) تشير إلى وجود قدس ثانية في السماء، فوق القدس الأرضية، ينساب خير الدنيا كله من السماء إليها، وقدس السماء تحوي معبداً مقدساً، يديره كاهن أعظم. وتقول ليس ثمة حجاب يفصل بين القدس عن الإله، الذي يريدها مركزاً للعبادة، ومعنى ذلك أن القدس الأرضية هي المنفذ إلى السماوات.

ومن الموروثات الفكرية الدينية (الهالاخاه) والتي تحوي نصوص فقهية وشعائرية يهودية، تعرض خريطة للقدس، يقول عنها حاخامات اليهود أنها رسمت وأعدت في القرن الثاني قبل الميلاد، رسمت مدينة القدس على أعلى قمم الجبال وفي وسط شعاب الأرض لمملكة يهوذا، ووضعوا في وسط القدس خريطة ما يسموه الهيكل، وفي وسط الهيكل تابوت العهد، ورسم على مقدمة الهيكل ما أسموه /حجر الأساس/ ويزعمون أن الله قد بعث منه الخلق من ذلك الحجر.

وتتحدث بأن أبناء أورشليم من اليهود اتصفوا بالحكمة، وكان الناس إذا التقوا بأحد من سكانها، يجتمعون حوله؛ ليسمعوا منه الحكمة. وإن فلاسفة الإغريق ومثقفيهم رحلوا إلى أورشليم ليتعلموا منها الحكمة.

وتروي "الأجاداه" قصصاً عن نهاية العالم، الذي أسمته بعصر (الماشحاني)، والتي تتحدث فيها عن عودة المسيح المخلص في آخر الزمان؛ ليقود حرباً ضروس ضد الكفار (المسلمين)، وبعد أن يحقق النصر يأتي اليهود ليأخذوا القدس وفلسطين من الجميع، وسيضيف إليهم الربّ بعد أخذها آلاف الحدائق والجنان.

وتتحدث "الأجاداه" بأن القدس تفيض من الخيرات التي تغدقها السماء عليها، ومنها يوزع الخير على العالم، وبذلك هي ملكوت السماء الذي سيحكم العالم، والتلال التي تحيط بها وجدت حتى لا تصل إليها قوى الظلام، وتحرسها الملائكة، ولا يوجد بينها وبين الله فاصل، ومنها تصعد أدعية بني إسرائيل،

وتقول الأساطير الصهيونية إن جدران القدس سترتفع حتى تصل إلى عرش الله، وحين تصل الجدران إلى العرش عندها يعود التوازن للعالم، وإلى جانب القدس يقول الموروث الديني اليهودي توجد ثلاث مدن مقدسة هن الخليل وصفد وطبريا.

وقدمت مجموعة من النبوءات المستقبلية التي ستحدث في آخر الزمان عما سوف يحدث في القدس وبقية أرض فلسطين العربية، نذكر منها أن عودة السبي اليهودي الذي حدث لهم في القرن السابع قبل الميلاد، لن تحقق إلا بعد أن يبنى الهيكل، ولن يبنى الهيكل حتى تصبح القدس عاصمة اليهود، وعند تحقيق ذلك آنذاك يعود السبي إلى فلسطين، ليقيموا عليها دولة إسرائيل، التي سوف تمتد حدودها إلى أبواب دمشق، وتغدوا هذه الدولة من القوة بحيث تخضع لها كل دول الأرض وأممها.

ولهذا فرض الموروث الفكري اليهودي الصهيوني على أتباعه من اليهود عادات وسلوكيات من أجل استمرار الحضور الذهني لمسألة القدس، وتهويدها من جديد، منها قبل احتلال القدس عام ١٩٦٧، كانوا حين يتبادلون التهاني في الأعياد، يتمنى بعضهم لبعض أن يكون العيد القادم في القدس، ولكن بعد الاحتلال تغيرت التحية إلى التمني في بناء الهيكل مكان المسجد الأقصى في القدس. ومن بين العادات المفروضة أيضاً؛ إذا طلى اليهودي بيته عليه أن يترك جزءاً صغيراً بلا طلاء في جدران بيته، ليذكره بالقدس والهيكل، وحين يتناول الطعام عليه أن يتخلى عن جزء من طعامه من أجل ذلك، وأن أرادت اليهودية أن تتحلى بحليها، عليها ترك جزء منه لتتذكر القدس(٤).

*** مرتكزات الموروث الثقافي الصهيوني:**

تكون الموروث الثقافي اليهودي عبر مراحل من التاريخ امتدت إلى عدة قرون من الزمن، وهو خليط ثقافي ما بين الديني والتاريخي والأسطوري والسيكولوجي ومن تراث الشعوب التي عاش اليهود معها عبر الحقب التاريخية. فأنتج هذا الخليط الثقافي موروثاً، ارتكز على عدة مقولات نذكر منها:

*** نقاوة الجنس اليهودي عن بقية الأجناس البشرية:**

غرز هذا المرتكز في ذات اليهودي الشعور بالاستعلاء على بقية شعوب العالم. حيث رسخت الثقافة الدينية والتاريخية في التكوين العقلي والعملي بأن اليهود هم (شعب الله المختار)، أي أنهم الشعب الوحيد الذي اصطفاه الله عز وجل من بقية الشعوب، ليكون الشعب النقي الصافي، والشعب الأزلي، بل هم (الشعب المقدس) على الأرض، في حين بقية الشعوب من غير اليهود (الجوييم) ليسوا سوى حيوانات خلقوا لخدمة اليهود.

هذه الثقافة العنصرية الحادة، جعلت من اليهودي في ذاته؛ سواء سراً أو علانية على احتقار الآخر، الاستكبار عليه، فأطلق عليه (جوي)، وتعني القذارة المادية والروحية والكفر. كما يطلق اليهود أيضاً على غير اليهودي اسم (عاريل)، ومعناها (الأقلف) أي الإنسان الذي لم تجر عليه عملية الختان، وهذا الاسم يطلقونه على المسيحي. في حين أطلقوا على الغربي المسلم اسم (ممزير)، أي ابن الزنا، نسبة إلى النبي إسماعيل جد العرب، فهو في نظرهم ابن جارية أجنبية(٥).

إلى جانب الاستعلاء العرقي والجنسي الذي ثُقف به اليهودي ضد الآخر، فإنه في الوقت نفسه يمارس الذلّ في تعامله مع الآخر، ويظهر له المسكنة، ويشحذ منه العطف والرعاية. فإن هذه الثقافة أوجدت في ذات اليهودي نقيضين: الاستعلاء والذل؛ يجتمعان معاً في عقل اليهودي وتصرفه مما أحدث خللاً في البنيان الذاتي، وتناقضاً بين سريته وعلانيته. وعن هذا يتحدث الأديب اليهودي الروسي يوسف حاييم بريير (١٨٨١ ـ ١٩٢١) حول هذه النزعة المتناقضة في

التكوين الثقافي اليهودي المنتجة من الإرث المعرفي اليهودي التاريخي، والتي تقوم على الاستعلائية على غير اليهودي، تترافق مع الذل والخنوع له فقال: (يجمع متاب تاريخنا على أن أجدادنا يهود الجيتو القديم، كانوا يحسون بنوع من الكبرياء والسمو بالنسبة "للجوى" حتى عندما كانوا يقبلون يديه ويركعون أمامه)(٦).

وقد أنتجت هذه الثقافة الاستعلائية لليهود كراهية الشعوب لهم واحتقارهم، وكانت سبباً في ما لحق بهم من اضطهاد ومذابح من قبل السكان الذين يجاورونهم، وخاصة ما حدث لهم في غرب أوربا وشرقها خلال القرون الماضية. ويتحدث حاييم بريير عن احتقار الأوربيين وكراهيتهم لليهود رغم التغيير السياسي والإيديولوجي الذي حدث في أوربا فقال: (حتى المجتمعات التي اعتنقت الليبرالية والاشتراكية. فما انفك اليهودي فيها يهودياً، ولا يزال هناك حاجز سيكولوجي يفصل اليهود عن غيرهم على الرغم من تقرير المساواة رسمياً، وهذا التناقض قد جر إلى المذابح والاضطهاد والنكبات التي حطت على اليهود، فالعالم عاجز عن فهم اليهودية، وما برح المفكرون يتساءلون عن كنه الطبيعة اليهودية)(٧).

*** الشعور بالدونية والمذلّة:**

يتحدث عن هذه العقدة النفسية لدى اليهود سفر الخروج في التوراة، جاء في نص من هذا السفر التالي: (فقال الرب، لقد رأيت مذلة شعبي في مصر، وسمعت صراخهم وعلمت أوجاعهم، فنزلت لأنقذهم من أيدي المصريين، وأخرجهم من تلك الأرض إلى أرض جيدة). وقال: (أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية).

هذه التعاليم والقصص الدينية كونت فيهم شعوراً بالذل، يضاف إليه ما مارسوا عبر التاريخ من الأعمال القذرة بحق الشعوب ومع بعضهم بعضاً، وتآمرهم، وأكلهم أموال الناس بالباطل، وقتلهم الأنبياء، ونشر الفساد، فضرب الله عز وجل عليهم هذه السّمة الدائمة، فقال الله عز وجل في سورة البقرة: **(**وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله ذلك بأنهم يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون **)**(البقرة ٦١).

*** الشعور بالذنب**

ارتكز الموروث الثقافي اليهودي على الشعور بالذنب التاريخي لليهود لما ارتكبوه في حق الله عز وجل وأنبيائهم من آثام وقتل وفساد، وقبول العبودية للطغاة وخدمتهم، ولهذا عاقبهم الله عز وجل بالذل والعبودية واضطهاد الشعوب لهم. وقد ذكر أهم موروث يهودي (الأجداده) أن سبب خراب الهيكل في القدس على يد الملك العربي البابلي (نبوخذ نصر)، وسبي اليهود إلى بابل، كان بسبب ما ارتكب الإسرائيليون من آثام، وعبادة الأوثان، والتزاوج من غير اليهود، وأقرت من الأسباب التي أدت إلى إجلائهم من أرض فلسطين العربية، ما ارتكبوه من جرائم دموية بحق أنفسهم والشعوب، ففي قصيدة للشاعر الصهيوني الروسي حاييم نجمان بياليك عن عقوبة لهم يقول:

حقاً إن هذا قصاص الربّ وسخطه عظيم
الذي تنكره قلوبهم
زرعتم دمعتكم المقدسة في كل المياه
ونظمتم من خيوط النور شعراً خادعاً
وأفضتم روحكم على كل رخام أجنبي
وفي أحضان الأصنام وأغرقتم أنفسكم
وبينما لحمكم ينزف دماً بين أسنان النهمين إليكم
تطعمونهم أيضاً روحكم
وبنيتم لمن نفوكم بيثوم ورعمسيس
وجعلتم من أبنائكم لبنات بناء
وحينما تصرخ إليكم نفوسهم من بين

الأشجار والأحجار
على مداخل آذانكم تموت صرختهم(٨).

*** ثقافة الثأر والانتقام:**

زُرع الموروث الثقافي اليهودي بضرورة الانتقام من الأغيار (غير اليهودي)، لما لاقوه منهم من اضطهاد واستعباد، على الرغم من كونهم الجنس البشري (اليهود) الأعلى والأنقى والأفضل والشعب المختار من الله. وغرز الموروث الثقافي في ذهنية وذات اليهود، بأنهم دوماً كانوا ضحية هؤلاء الأغيار، فلا بد من الثأر والانتقام منهم، وأن تسفك دماؤهم حين تتوفر لليهود القوة والقدرة على الانتقام.

ولقد حفلت التوراة بالكثير من الآيات التي تحض على العنف والانتقام، وسفك الدماء، وإبادة الأعداء، وقتل رجالهم وأطفالهم ونسائهم وحتى حيواناتهم، وتدمير قراهم وبيوتهم وحرق مدنهم، وأكثر ما يمثل هذه الثقافة، ما ورد في سفر يشوع بن نون، وما روى عن حروبه الدموية ضد سكان المدن والقرى الفلسطينية، وقد غدا اليوم يشوع بن نون المثل الأعلى للكيان الصهيوني في ارتكاب المجازر بحق المدنيين العزل. وقد قال مؤسس الكيان الصهيوني ديفيد بن غوريون: (إني اعتبر يشوع هو بطل التوراة، وإنه لم يكن مجرد قائد عسكري بل كان المرشد)(٩).

وعبر عن هذه الثقافة الشاعر حاييم نجمان بياليك في قصيدته العبرية (بعير ههريجا) أي (وفي مدينة الذبح)، والتي كتبها عام ١٩٠٣ بعد القتال بين الروس واليهود في مدينة كيشنيف الروسية، دعا فيها إلى انتقام يجعل الدماء أنهاراً، ولكن ليتحقق ذلك، فعلى اليهود امتلاك القوة العظيمة، وأنه لا يريد انتقاماً صغيراً لا يرهب الأغيار، بل انتقام عظيم يرعب الأغيار، قال فيها:

ملعون هو من يقول: انتقم
إن انتقاماً كهذا ـ هو ثأر لطفل صغير
لم يخلقه الشيطان بعد
يجعل الدم يغور إلى الأعماق
ويشق طريقه إلى القيعان المظلمة.
ويأكل في الظلام وينبش هناك
كل موجودات الأرض المتحللة.

وعبرت عن ثقافة الثأر والانتقام العديد من كتابات الأدباء الصهاينة وأشعارهم خلال القرون الثلاثة الماضية، ونذكر منها قصيدة (فليكن هذا هو ثأرنا) للشاعر الصهيوني شاؤول تشرنحوفسكي قال فيها:

سيأتي اليوم الذي تفقد فيه أيها المضطهد طهارتك
وتغرس حدّ سكينك في عنق أخيك
ابن أمك، كأنك تذبح خنزيرك المفضل
في عيد القيامة، في الفناء أو في ميدان القرية
وسيكون رنين أنات موته مثل الموسيقا
أو المهرجان في أذنيك المتلهفتين
يا يوم الثأر؟
يوم ينتف ابنك ذقنك التي علاها الشيب
ويرفع في وجهك قبضته الصلبة مهدداً،
ويناديك من حنجرته الحيوانية:
"أيها الشرير" وأنت تذرف الدمع
أمام كل الناس
يا يوم الثأر والعقاب
حين تعرض ابنتك الحبيبة نفسها، عاهرة ضعيفة
ملكتها الرغبة العارمة، وسكرت من الخمر
وأخذت تهمهم لك بكل قصص الزنا
تلك التي ارتكبتها
هو هو ثأرنا
فليعش ثأرنا
نرثه جيلاً بعد جيل)(١٠).

ونجد تلك الثقافة في قصيدة للشاعر الصهيوني (باروخ المغتسني)، حيث تظهر نزعة الانتقام من الشعوب غير اليهودية في أجلى صورها في قصيدته التي قال فيها:

(فلترسل يا إلهي ـ إني أضرع إليك أن ترسل سيفك لتثأر منهم

ولنتركهم في بؤس شديد دون ذرية

فلنصب حنقك على الأمم التي لا تعرفك

ولتصب غضبك على الممالك التي لا تنادي باسمك

لأنهم قد دمروا مساكن شعبك، وأكلوا نصيب يعقوب

...

في كل ليلة، نصعد من قبورنا حيث دفنا

لنشرب دماء هؤلاء الجزارين حتى تسكر أرواحنا

نرضع من أنهار الدم، رشفة رشفة، قطرة قطرة

نسكر من الحزن، ونسكر من الآهات حتى تراهم عيناي يرتجفون

لا يبل لي صدى،

وأشعر بالشماتة من نظراتهم وقد تجمعت أثناء الليل من العاصفة

ومن شعرهم الذي يقف من الرعب).

ومن قراءة لقصيدته الثأرية النارية ضد شعوب الأرض من غير اليهود، يبدو لنا الموروث الثقافي اليهودي، في ذات الجندي الصهيوني، الذي يتفجر من أعماقه بشكل عنيف وحشي بشع، كما ظهر في مجازر دير ياسين وقانا وجنين وغزة مؤخراً، وفي كل الجرائم القذرة التي مارسها الجندي الصهيوني ضد العرب والفلسطينيين، فيقول في قصيدته التي عنونها باسم (بقوة روحي):

يا سيفي

أين سيفي، سيفي المنتقم؟

أعطني سيفي لأنتصر على أعدائي

أين أعدائي؟ فسوف أصرعهم

وأحطمهم وأقطعهم إرباً

وسوف أوقف من الناس الذكرى

سوف أقطع كالحاصد، واجتز جذورهم.

سوف أشهر بيدي اليمنى القوة، وأذبح أعدائي

وأجعل سيفي يشرب فخوراً من دمهم

وستستحم خطواتي في دماء الصرعى

وتدوس قدماي على شعر رؤوسهم

سأقطع من يمين، وأحصد من شمال

فلقد اشتعل غضبي، وصار جحيماً

لقد ضايقني كثيرون، ولكنني لن أبقي أحداً بعد المذبحة

نعم إني سوف أفنيهم حقاً

يا سيفي، أين سيفي، سيفي المنذر؟

أعطني سيفي فلن أغمده مرة أخرى

حتى أذبح كل أعدائي

لست أطيق الاحتمال، لقد أشرقت روحي

وغضبي مشتعل، وقلبي ـ تل يتحرك

ورعى في عروقي ـ تيار جارف).

*** ثقافة التطهير والاستيطان:**

وهي من أخطر ما غرزه الموروث الثقافي اليهودي، الذي زعم أن فلسطين يهودية، ويجب أن لا يسكنها إلا اليهود، وتتطلب تلك الثقافة من اليهودي العمل على تفريغ فلسطين من سكانها العرب، وتطهيرها من كل جنس غير يهودي.

ومن ثقافة التطهير التي زرعها الموروث الديني لدى المحتل الصهيوني، أن الجندي الصهيوني عليه من أجل تطهير سلاحه، أن يقوم بغسله بدم عربي أو عربية، فقد سأل جندي صهيوني حاخامه، ومن المعروف في كل قطعة عسكرية صهيونية حاخام يهودي يوجه ثقافتهم الدينية، ويتابع ممارساتهم الدينية، فأجابه الحاخام التطهير بدم عربي، فقال الجندي الصهيوني: (في ساعة الحرب

مسموح لي وربما أكثر. ومن هذا يجب علي أن أقتل كل عربي وعربية يصادفاني في الطريق.. يجب علي أن أقتلهما حتى ولو كان هذا الأمر مرتبط مع القانون العسكري).

*** تطهير القدس وفلسطين من غير اليهود:**

وضع مؤسس الصهيونية هرتزل ما قبل قرن من الزمان طريقة تهويد القدس وفلسطين، وطرد سكانها من مسلمين ومسيحيين (وأسماهم باليونانيين)، فكتب إلى لتشامبرلين رئيس وزراء بريطانيا آنذاك: (سيرحل المسلمون، أما اليونانيون فسيبيعون أرضهم بكل سرور نظير ثمن مرتفع ثم يهاجرون إما إلى اليونان أو إلى كريت)(١١).

لهذا طرحت الصهيونية فكرة طرد العرب الفلسطينيين من القدس والأراضي العربية منذ بداية انطلاق مشروعها، وازدادت مع تصاعد الاستيطان الصهيوني في فلسطين، وقد وقع وايزمان الزعيم الصهيوني في عام ١٩٣٧ وثيقة رفعت إلى الحكومة البريطانية من أجل تنفيذ عمليات الطرد للسكان الفلسطينيين، ونشرت في مجلة الجويش كرونيكل في ١٣ آب عام ١٩٣٧.

ومن ثقافة التطهير نذكر نصاً من رواية للكاتب الصهيوني موشي سيملانسكي تخيل فيها اجتماعاً للصهاينة الاشتراكيين تم عام ١٨٩١، جرت فيه الحوارات التالية، التي تدور حول مصير العرب في فلسطين والقدس بعد احتلالها:

(ـ إن الأرض في يهودا والخليل يحتلها العرب.؟

ـ حسناً سنأخذها منهم.

ـ كيف؟ (صمت).

ـ إن الثوري لا يوجه أسئلة ساذجة.

ـ حسناً، إذن، أيها الثوري، قل لنا كيف؟

ـ إن الأمر بسيط للغاية. سنزعجهم بغارات متكررة حتى يرحلوا.. دعهم يذهبون إلى ما وراء الأردن.

ـ وهل ستكون النهاية؟

ـ حالما يصبح لنا مستوطنة كبيرة هنا، سنستولي على الأرض وسنصبح أقوياء، وعندئذ سنولي الضفة الشرقية اهتمامنا، من هناك أيضاً، دعهم يعودون إلى الدول العربية)(١٢).

غرس الموروث الثقافي في ذات المحتل الصهيوني في فلسطين، أن يستخدم كل الوسائل المتاحة والمتوفرة لديه لتطهير فلسطين من غير اليهود، ودفعهم إلى الخروج من فلسطين، ومن أجل تحقيق ثقافة التطهير؛ تشكلت لهذا الأمر العديد من التنظيمات والجمعيات الصهيونية، ضمت العديد من رجال الدين والثقافة والفكر من الصهاينة، كما أصدر الكثير من الحاخامات الفتوى في ضرورة التطهير، وفسر الحاخام موشي بن تيسون التلمود، بالدعوة بقتل الفلسطينيين أين ما وجدوا على أرض إسرائيل التاريخية. وقد خطب الحاخام إبراهام افيدان في الجنود الصهاينة قائلاً لهم: (إني مصرح لكم، بل من واجبكم ـ طبقاً للشريعة ـ أن تقتلوا المدنيين الطيبين، أو بمعنى أصح المدنيين الذين يبدون طيبين) واستشهد بنص التلمود: (يجب عليك أن تقتل أفضل الناس من غير اليهود(١٣).

كما كتب رجل الدين يعقوب ارئيل قائلاً: (إن السكان الأجانب في بلادنا، والذين من غير ذنب أقاموا فيها عندما كانت خالية، سوف يضطرون ذات مرة أن يحددوا مصيرهم، برغبتهم الحرة، بأن يكونوا "جيري تسدك" متهودين عن إيمان أو "جيريم توشافيهم" أي يتهودون جزئياً، أو سكاناً مؤقتين، وإذا لم يقرروا في النهاية برغبتهم الحرة الهجرة إلى بلد آخر، فعليهم أن ينظروا إلى أورشليم باعتبارها عاصمتهم الروحية ومصدر وحيهم الأخلاقي).

وكتب أحد الخامات رسالة إلى الجنود الصهاينة سخر فيها من النقد الذي وجه للكيان الصهيوني في قتل الأطفال والنساء الفلسطينيين: (لقد قالوا مثل هذا حيث أنه لا بأس من قتل جوييم (غير اليهود) ولا نثق

بغير اليهودي بأنه لن يؤذي قواتنا)(١٤).

*** الموروث الثقافي والشخصية الصهيونية:**

أظهر بعض المفكرين الصهاينة في الأرض العربية المحتلة، أن الموروث الثقافي الصهيوني أوجد في المجتمع الصهيوني ثقافتين مختلفتين بين أجيال المستوطنين الصهاينة، أنتجت شخصيتين مختلفتين. الشخصية الأولى: يمثلها اليهودي التقليدي، الذي يحمل ثقافة التيه والاضطهاد، والذي وجد الأمان والراحة في دولة صهيونية قوية.

وشخصية ثانية؛ لجيل جديد تروج له الحركة الصهيونية وإعلامها الضخم في العالم وتصوره بأنه لا يحمل ثقافة الاضطهاد، والتيه، بل هو عملي وحماسي، ويجهل الكثير من التراث اليهودي.

وقد عبر الشخصية الأولى الأدب الصهيوني ما قبل عام ١٩٤٨، الذي دعا إلى تلاحم الفرد في الجماعة، وذوبان الفرد بالجماعة، وصور هذا الأدب هذا الذوبان لليهودي بأنها قضية حياة أو موت، وهذا ما جسدته قصة (داني) للأديب الصهيوني (عاموس كين) فكتب: "ذات مرة حدثت كارثة: لقد سافرت الجماعة كلها خارج المدينة من أجل خطوبة أحد أعضاء الجماعة، وبقي داني بمفرده. وقد أخذ يتجول بمفرده في الشوارع، ولم يلتق بأحد. وقد سبب له هذا الأمر اكتئاباً نفسياً، وقد انتحر لهذا السبب، ولا يعرف أحد حتى اليوم كيف فعل هذا بمفرده)(١٥).

وقد عبرت كتابات هذا الجيل جيل (الكيبوتس) الذي كان أساس ثقافته وحدة الجماعة، وتوثيق العلاقات الجماعية إلى أقصى حدودها، وترسيخ ترابطها على حساب العلاقات الفردية الشخصية الذاتية، وعلى قاعدة ثقافية فكرية ترسخ في أذهان الصهاينة، بأن الجميع مستهدف من قبل العدو العربي، الذي يدافع عن أرضه ضد الاغتصاب الصهيوني ووجودهم الاستعماري، لهذا كان من المطلوب ترسيخ ثقافة الجماعة ووحدتها، وقد تبنى هذه الثقافة عدد من الكتاب الصهاينة تجسدت في أشعار حاييم جيفر وهليل، وقصص ناتان شاحام وخانوخ برطوف وأهارون ميجد.

وتحدث الشاعر اليهودي المعروف (أوري تسفي جرينبرج) في قصيدة له كتبت عام ١٩٢٨ عن شخصية الجيل الأول اليهودي الصهيوني، الذي يطلق عليه جيل الآباء القدامى فقال فيها:

(شمس. شاطئ بحر. أمهات عبريات

أحضروا أبناءهم إلى الشمس، إلى البحر،

لكي تلوحهم الشمس، ولكي يصطبغ دمهم الذي شجب

في كل الجيتوان في عالم الجوييم باللون الأحمر)(١٦).

أما الجيل الثاني الذي ولد ما بعد عام ١٩٤٨، والذي بدأ يتحلل من ثقافة الجماعة والتمرد عليها إلى الثقافة الفردية، وقال عنها كتاب الجيل الثاني أنه الشخصية الأخرى هي شخصية فتى جامح، يفيض حيوية، ويرتدي بنطلوناً قصيراً من الكاكي، وينتعل صندلاً مفتوحاً. إنه شخصية المزعج الذي تختلط طفولته بنوع المكر، يجمع يبن الحيوية والاستعداد، ويمتلك قوة لم تكبح، ولم تدرب. وقد وضع على رأسه قبعة "تمبل" لا تكسب لابسها مظهر الحماقة)(١٧).

وقد كتب بعض المفكرين الصهاينة عن تنافر الشخصية الصهيونية بين ثقافتين، فترى الكاتب الصهيوني عاموس ايلون يسخر من الشخصية الأولى في كتاباته فيقول: (تصور إسرائيل بلغة الكاريكاتور المختزلة بشخصيتين معروفتين، إحداهما شخصية اليهودي العجوز المحدوب الظهر المعذب، الذي يرمز إلى القوة والضعف في وقت واحد، وعلى العزم والإنهاك في إنسان العالم المعاصر الذي رأى

الكثير ويذكر كل شيء).

وعبر عن الجيل الثاني عدد من الكتاب الصهاينة في كتاباتهم كما في قصص عاموس عوزوا، ويهو شواع، ويتسحاك اورباز، وغيرهم.

*** زيف الثقافة الصهيونية**

وقد اكتشف عدد من الأدباء اليهود أكذوبة الثقافة الصهيونية، وما سوقت لليهود في العالم من الحلم الصهيوني على أرض فلسطين، فكتب هؤلاء الأدباء اليهود عن زيف الحلم الصهيوني، ونذكر منها رواية (شكوى بورتنوي) لليهودي الأمريكي فيليب روث، الذي تحدث فيها عن رحلة له إلى الكيان الصهيوني، وهناك وجد الثقافة العنصرية هي التي تسود المجتمع الصهيوني.

ويصور في الرواية تلك الثقافة من خلال رحلة قام بها يهودي أمريكي إلى فلسطين المحتلة، والتقى فيها بفتاتين صهيونيتين خدمتا في الجيش الصهيوني، الأولى ضابطة برتبة ملازم والثانية أنهت خدمتها العسكرية وتسكن في مستوطنة قرب الحدود السورية، الأولى تحمل ثقافة عنصرية، تلوم فيها اليهود الذين لم يعدوا إلى فلسطين لعدة قرون من الزمن، ورضوا بالبقاء أن يعيشوا طيلة هذا الزمن بلا مأوى وديار، وتصب غضبها على سلبية اليهود في عدم تصديهم أو مقاومتهم للنازية، وهم يقادون لغرف الغاز، ورضاهم ببلاد (الشتات)، فقالت: (فيهود الشتات بسلبيتهم، هم الذين ساروا بالملايين إلى غرف الغاز دون أن يرفعوا يداً ضد مضطهدين.. الشتات! إن هذه الكلمة ذاتها تثير حنقي). ووصفت الأمريكي اليهودي بأنه جبان، وقالت عنه أنه من: (الخائفين المخنثين الذين لا يعرفون قدر أنفسهم، والذين أفسدتهم الحياة في عالم الأغيار).

واكتشف في رحلته إلى الكيان الصهيوني؛ أن الثقافة الصهيونية ثقافة عنصرية مبنية على ماض أسطوري، وأن هذه الثقافة تستحوذ على الفتاتين وعلى جميع الفتيات الصهيونيات اللواتي التقى بهن، لهذا عاد إلى الولايات المتحدة ولم يجد فتاة أحلامه التي حلم بوجودها في الكيان الصهيوني.

كما ظهر في الكيان الصهيوني بعض المثقفين الصهاينة، الذي رأوا أن الموروث الثقافي الذي زرعته الحركة الصهيونية طيلة عقدين من الزمن، التي تقوم على ثقافة الترحيل والتطهير والاستيطان، بأنها فشلت أمام مقاومة الشعب العربي الفلسطيني لها واستعداده الدائم إلى المقاومة وتقديم القرابين من أجل أرضهم ومقدساتهم، وأن هذا الموروث قد سوق لليهود الكثير من الأكاذيب من أجل تبنيه والاقتناع به. ونذكر من هؤلاء المثقفين الشاعر الصهيوني (ايلي ايلون) الذي قال: إن البعث التاريخي للشعب اليهودي، وأي شيء يقيمه إسرائيليون مهما كان جميلاً، إنما يقوم على ظلم الأمة الأخرى). ولسوف يخرج شباب إسرائيل ليحاربوا ويموتوا (من أجل أي شيء قائم أساساً على الظلم، إن هذا الشك، هذا الشك وحده، يشكل أساساً صعباً للحياة)(١٨).

*** خاتمة**

هذا ما عرضناه من الموروث الثقافي اليهودي الصهيوني، الذي بدأت مرتكزاته في الاهتزاز وانكشاف زيفه، وعلى خطره العنصري على الثقافة العالمية، ورفضه من العديد من اليهود في أنحاء العالم من غير الصهيونيين، ولكن استمراره في العديد من الزوايا الثقافية في العالم، يعود إلى الضعف والعجز الثقافي العربي في التصدي له، وكشف زيفه في المحافل الثقافية العالمية، نتيجة عدة عوامل ذاتية عربية، وأهمها تهميش دور المثقف العربي، وأبعاده عن أداء دوره الثقافي القومي والوطني في مواجهة الموروث الثقافي الصهيوني من قبل النظام العربي العاجز أصلاً.

كما شكل العجز والفرقة والصراع العربي/العربي إغراءً للعدو الصهيوني في

الإيغال في التوسع والتطهير والتهويد للقدس والأراضي العربية المحتلة، دون أن تحسب أي حساب لأي رد فعل عربي فاعل يوقف ممارساتها، والكيان الصهيوني نتيجة ذلك اعتمد وطبق ممارسة سياسة فرض الأمر الواقع معتمداً على عجز العربي عن تغييره، ومع مرور الوقت، وإطالة ما سمي بالعملية السلمية عشرات السنين، فيغدو ما تم تهويده للقدس وبقية الأراضي العربية حقائق تتطابق مع القانون الدولي لا يمكن تغييرها أو تبديلها، فيعترف العرب آنذاك بكل ما غيَّرَ وهود الكيان الصهيوني.

الهوامش

(١) أبراهام ليون ـ الماركسية والمسألة اليهودية ـ ترجمة وتقديم عماد نويهض ـ بيروت دار الطليعة ـ ١٩٦٩ ـ ص ٤٢.
(٢) ـ فردريك. م. شفايتزر ـ تاريخ اليهود منذ القرن الأول الميلادي ـ ص ١٦٨.
(٣) صحيفة التايم ـ ١ تشرين الثاني ١٩٧٦.
(٤) مركز الأهرام للدراسات السياسية الاستراتيجية ـ التقرير الاستراتيجي.
(٥) رشاد عبد الله الشامي ـ الشخصية اليهودية الإسرائيلية ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ ١٩٨٦ ـ ص ٣٠.
(٧) فؤاد محمد شبل ـ مشكلة اليهودية العالمية ـ ص ٩٥.
(٨) رشاد عبد الله الشامي ـ الشخصية الإسرائيلية ـ ص ٥٨ ـ ٥٩.
(٩) فيكتور مالكا ـ مناحيم بيغن ـ التوراة والبندقية ـ ص ٩٥.
(١٠) رشاد عبد الله الشامي ـ الشخصية الإسرائيلية ـ ص ٦١.
(١١) رافائيل باتاي يوميات هرتزل ـ الجزء الرابع ـ ص ١٣٦٢.
(١٢) أحمد القدسي ولوبل ـ العالم العربي وإسرائيل ـ نيويورك ـ ١٩٧٦ ـ ص ١١٩.
(١٣) عبد الوهاب المسيري ـ أرض الميعاد ـ ص ٢٠.
(١٤) صحيفة هاآرتس ٦ حزيران ١٩٥٦.
(١٥) هاآرتس ـ ٩ أيار ١٩٧٦.
(١٦) أوري تسيفي جرينبرج ـ ديوان للأطفال.
(١٧) عاموس ايلون ـ الإسرائيليون ـ المؤسسون والأبناء ـ ص ٢٥٦.
(١٨) ايموس ايلون ـ الإسرائيليون ـ ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ ـ واشنطن ١٩٧١.

q q

تهويد التعليم العربي في القدس

محمد الحوراني

تشكل القدس الركن الأكثر أهمية في الصراع العربي الصهيوني، لما لهذه المدينة من أهمية كبيرة عند العرب، وكذلك عند الصهاينة الذين يدّعون أحقيتهم التاريخية والروحية في المدينة، ولما كان التعليم هو الحلقة الأقوى في مسلسل الصراع العربي الصهيوني، فقد عمد الصهاينة إلى تهويد التعليم في مدينة القدس، وتجهيل العرب في هذه المدينة المقدسة، وذلك لخلق جيل يهودي يبذل كل غالٍ ونفيس من أجل المحافظة على هذه المدينة والتمسك بها بعد إيهامه بتجذّر انتمائه لها. والحقيقة أن المدارس الحكومية والخاصة في القدس شهدت انتشاراً كبيراً في ظل الحكم الهاشمي، وشمل هذا الازدياد المدارس الثانوية ورياض الأطفال، وكذلك دور المعلمين والمدارس الصناعية والمهنية، أضف إلى ذلك عقد الدورات التدريبية للمعلمين لرفع كفاءاتهم وإكسابهم المهارات والأساليب المتطورة في التدريس، واستمر هذا الوضع حتى بعد احتلال دار الأيتام الإسلامية الصناعية وعدد من المدارس الثانوية في القدس، وفي عام ١٩٦٧ عمدت سلطات الاحتلال إلى وضع يدها على المدارس بحجة أنها الوريثة الوحيدة للحكومة الهاشمية، ودخل المسؤولون عن هذه المدارس في دوامة الصراع مع السلطة استنكاراً لهذا التوجه، وطلبوا الإبقاء على المناهج الأردنية المقررة في التعليم، إلا أن الاحتلال رفض الاستجابة لهذا بأي شكل من الأشكال. فقد دعا وزير الدفاع الصهيوني في أعقاب حرب حزيران ١٩٦٧م إلى اجتماعين في ١٩٦٧/١٠/١٣م و ١٩٦٧/١٠/٢٦م للنظر في مناهج التعليم العربي في القدس والضفة الغربية، أسفرا عن وجوب تطبيق المناهج الصهيونية في القدس، وحذف وتعديل مناهج الضفة الغربية وقطاع غزة بما يتفق وأهداف إسرائيل، وذلك بغية تربية الطلبة العرب تربية تهدف إلى ولائهم لـ "دولة إسرائيل" والشعب اليهودي، وإثبات أحقيتهم في فلسطين. وفي أواخر شهر تموز عام ١٩٦٧م، أعلنت سلطات الاحتلال عن قرارها المتضمن إلغاء المناهج والكتب المدرسية الصادرة عن وزارة التربية والتعليم الأردنية، والتي كانت تدرس في المدارس الأردنية الرسمية والأهلية والخاصة، والتابعة لوكالة الغوث الدولية، وذلك بحجة أن هذه المناهج والكتب تثبت أن الأطفال اللاجئين يشرَّبون الكراهية لإسرائيل، وفي آب من عام ١٩٦٧أي بعد شهرين من سقوط المدينة اتخذت حكومة الاحتلال عدداً من القرارات المتعلقة بقطاع التعليم في مدينة القدس والضفة الغربية المحتلة . حيث قررت، فيما يتعلق بالقدس، الإلغاء النهائي للبرامج التعليمية الأردنية التي كانت مطبقة سابقاً في مدارس المدينة وأبدلت بها البرامج التعليمية المطبقة في المدارس العربية في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨. إلا أن هذا الإجراء التعسفي لم يطبق على باقي مدن الضفة الغربية المحتلة، وإنما تم الإبقاء فيها على البرامج والمناهج والكتب التعليمية الأردنية بعد فرض تعديلات على عدد من الكتب الخاصة بالتربية الإسلامية والتاريخ والجغرافيا وقد كان

في ذلك إشارة واضحة إلى تمييز سلطات الاحتلال المتعمد لمدينة القدس عن باقي مدن الضفة الغربية .

كما سعت سلطات الاحتلال لفرض البرنامج التعليمي الإسرائيلي بصورة تدريجية، مع تضييق الخناق على المدارس الخاصة (الأهلية) وذلك بإصدارها " قانون الإشراف على المدارس رقم ٥٧٢٩ لعام ١٩٦٩ والذي شمل الإشراف الكامل على جميع المدارس بما فيها المدارس الخاصة بالطوائف الدينية إضافة للمدارس الأهلية الخاصة. كما فرضت على هذه المدارس وعلى الجهاز التعليمي فيها الحصول على تراخيص إسرائيلية تجيز لها الاستمرار في ممارسة نشاطاتها، وكذلك الإشراف على برامج التعليم ومصادر تمويل هذه المدارس، هذا مع إحداث تغييرات أساسية في المناهج والكتب المدرسية التي وضعتها وزارة التربية والتعليم الأردنية حيث أنه في ٢٩ آب ١٩٦٧م منعت إسرائيل عرب الضفة الغربية من استعمال (٧٨) كتاب مقرر، وأعادت طباعة (٥٩) كتاباً منها بعد أن حذفت كل ما يشير إلى التراث العربي، وذلك بهدف إزالة المواد التعليمية العربية ذات المحتوى القومي والوطني، وحرمانهم من دراسة كل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية. وقد برز التدخل الكبير والواضح في شؤون المناهج المطبقة في المدارس الفلسطينية في الضفة الغربية أكثر ما يكون في الخرائط الجغرافية، وفي كتب اللغة العربية والاجتماعيات، واستصدار قرارات بطمس اسم فلسطين من الخرائط ، حيث منع استخدام الخرائط المكتوب عليها اسم فلسطين ، كما قامت سلطات الاحتلال في الضفة الغربية بحذف عبارات معينة وقصائد شعرية فيها أي ذكر لاسم فلسطين، وأي عبارات وقصائد تشير إلى كفاح الفلسطينيين وتضحياتهم، وفيما بعد أخذت سلطات الاحتلال تصدر بين الحين والآخر قوائم بالكتب المدرسية والثقافية الممنوعة، ومنها على سبيل المثال كتاب منعت سلطات الاحتلال الإسرائيلي وجوده في المدارس الفلسطينية ومكتباتها هو: (تربية الأولاد في الإسلام لعبد الله علوان)، وتم حذف كل ما لا يتناسب وسياسة الاحتلال الإسرائيلي التوسعية ومصالحه بجميع أشكالها وأنواعها من جميع الأطالس والكتب المدرسية، وكتب المطالعة وكتب المواد الاجتماعية، وكل ما يمكن أن ينمي الاتجاهات القومية والوطنية لدى أبناء الشعب الفلسطيني. ويؤكد طاهر النمري في كتابه:(إضاءات على التعليم الفلسطيني في القدس) أن السلطات الإسرائيلية، ومنذ احتلالها لمدينة القدس في عام ١٩٦٧، تسعى جاهدة لتقويض قطاع التعليم وربطه بجهات التعليم الإسرائيلي إشرافا وإدارة عبر سلسلة من الإجراءات والقرارات السياسية ومن أهمها ضم المدينة المقدسة بعد احتلالها مباشرة وإغلاق مكتب تربية وتعليم محافظة القدس ونقله إلى مدينة بيت لحم، مما افقد الجانب الفلسطيني حق الإشراف على المؤسسات التعليمية الرسمية والخاصة في مدينة القدس ومحافظاتها وتبع هذا القرار إصدار الحكومة الإسرائيلية قراراً آخر يقضي بتطبيق القانون الإسرائيلي مما أسمته قوات الاحتلال بالقدس الموحدة مما ترتب عليه إسرائيلياً إلغاء العمل بقانون التربية والتعليم الأردني رقم ١٦ لعام ١٩٦٧ والذي يحدد النظام التعليمي ويوجه المسيرة التعليمية ومؤسساتها التربوية واستبدالها بالتشريعات والنظم الإسرائيلية لإلحاق المدارس الحكومية الثانوية بجهاز المعارف الإسرائيلي، إضافة إلى قرار ثالث أصدره ضابط التربية والتعليم في المحكمة العسكرية في بيت ايل (موقع عسكري يحتوي محكمة عسكرية يقع على الحدود الشمالية لمدينة رام الله) والذي يقضي بفصل مدينة القدس عن انتدابها في الضفة الغربية إدارياً ومالياً. وفيما يتعلق بالقرار الإسرائيلي بالإشراف على جهاز التربية والتعليم الفلسطيني في المدينة المقدسة يرى النمري أن هذه المحاولة الجديدة تأتي استمراراً لمحاولات سابقة وتطبيقاً لقانون إسرائيلي يحمل رقم ٥٦٤ لعام ١٩٦٩م والذي أصدرته الحكومة الإسرائيلية ووافق عليه الكنيست ويقضي بحق إشراف كل من وزارة المعارف الإسرائيلية على التعليم بالمدينة ومؤسساتها الرسمية وغير الرسمية وهذا القانون هو الذي يعتمد عليه الإسرائيليون في تبرير

قرارهم الأخير بشأن السيطرة على جهاز التعليم الفلسطيني ومحاولة تهويده. ولا يستغرب المرء هذه السياسة " الإسرائيلية" بحق التعليم العربي ومؤسساته في القدس، بعد أن يسمع بالأمنية الشهيرة لـ" تيودور هرتزل" مؤسس الحركة الصهيونية والتي يقول فيها" إذا حصلنا يومًا على القدس وكنت لا أزال حيًا وقادرًا على القيام بأي شيء فسوف أزيل كل شيء ليس مقدسًا فيها _أي ليس يهوديًا ـ وسوف أحرق الآثار التي مرت عليها قرون" وهذا ما كان في كل شيء ومنه النظام التعليمي في القدس. إذ بدأت إسرائيل العمل على أسرلة القدس وتهويدها في كل مناحي الحياة بفرض سياسات تعليمية للتأثير على الوعي والفكر الفلسطيني والثقافة الفلسطينية فبعد ضم مدينة القدس بدأت بأسرلة العملية التعليمية والاستيلاء على المدارس الحكومية ووضع العقبات في طريق إنشاء المدارس، حتى غدا الواقع التعليمي في القدس الآن كارثياً ومأساوياً بكل معنى الكلمة ، فالأبنية المدرسية تفتقر إلى أولويات الكرامة الإنسانية، وكثير من هذه المدارس تفتح صفوفاً في المنازل والمحلات التجارية في محاولة منها لتغطية هذا العجز . من جهة أخرى تصرُّ سلطات الاحتلال على عدم إعطاء تراخيص لبناء مدارس جديدة وفرض الضرائب الباهظة على المدارس، وإذا ما وافق الاحتلال على بناء مدرسة فإن وضعها سيكون في غاية المأساوية، كما هو حال مدرسة "شعفاط" التي تم افتتاحها في مطلع العام الدراسي ٢٠٠٨ فالمدرسة عبارة عن سوق ومحال تجارية كانت تستخدم لإيواء الماشية قبل أن يتم تحويلها إلى صفوف دراسية قبل أيلول من العام ٢٠٠٨. أضف إلى ذلك أن المراحيض مقتصرة على بعض الصفوف دون غيرها، لكن المشكلة والانتهاك الأكبر يكمن في أن المرحاض يقع داخل الصف. تقول إحدى المدرسات في هذه المدرسة:"تخيل الإحراج الذي يواجهه الطفل عندما يتبول داخل الصف في إحدى الزوايا،مقنعاً نفسه أن هذا هو المرحاض، ومحاولاً أن يتفادى نظرات زملائه ومعلمته... إنه أمر لا يعقل". وهناك ٢٥ مدرسة تابعة للسلطة الوطنية الفلسطينية يطالبها الاحتلال بملايين "الشواكل" من أجل تغطية تلك الضرائب، وهي خطوة غير مسبوقة، حيث أن المدارس بكل القوانين الدولية لا تخضع لقانون الضرائب، وهي عقبة جديدة يضعها الاحتلال أمام العملية التعليمية. وتواجه المدارس المقدسية نقصاً كبيراً في عدد الصفوف المدرسية بما يعادل عشرة آلاف غرفة صفية، فهناك حوالي عشرين ألف طالب ليس لهم مظلة تعليمية ملائمة في مدارس القدس، وفي مرحلة الطفولة المبكرة هناك ٢٠ ألف طفل أيضاً ليس لديهم مظلة تعليمية تربوية تؤهلهم للمرحلة الأساسية، وهي مشكلة جدُّ خطيرة. وبالرغم من أن إسرائيل سلطة قائمة بالاحتلال بالقدس إلا أنها لا توفر احتياجات الواقعين تحت حكمها واحتلالها وهو ما تكفله التشريعات والقوانين الدولية، ولا توفر تلك الاحتياجات للطلبة المقدسيين. والحقيقة أن هناك ثلاثة أنواع من المدارس في مدينة القدس، منها ما هو تابع للسلطة الوطنية الفلسطينية تحت مظلة الأوقاف الإسلامية، ومنها مدارس تعمل في إطار بلدية الاحتلال وتضم أكثر من ٦٠% من طلاب القدس، و٢٠% من المدارس خاصة، وهناك مدارس تابعة لوكالة الغوث، ويبلغ عدد مدارس المعارف أو البلدية هي ٥٤ مدرسة فيها ٣٧.٦٠٤ طالبا أي ما نسبته ٥٣%، ومدارس السلطة أو الأوقاف ٣٨ مدرسة وتضم ١٣.٣٢٩ طالباً أي ما نسبته ١٩%، والمدارس الأهلية ٤٦ مدرسة وفيها ١٥.٦٦٣ طالبا أي ما نسبته ٢٢%، وهناك ثماني مدارس لوكالة الغوث وفيها ٣.٥٦١ طالباً أي ما نسبته ٥%، ويبلغ عدد الطلبة بالقدس حوالى ٧٠ ألف طالب، يعانون مشاكل كبيرة من تسرب وانتشار مخدرات وخاصة في مدارس البلدية والاحتلال لا يعطي أهمية لذلك، ولا يوجد هناك رقابة على التعليم فيها، من أجل تدميره لمصلحة التعليم اليهودي، والحقيقة أن سلطات الاحتلال تؤدي دوراً كبيراً في تجهيل الطلبة المقدسيين بغية تهويد المؤسسات التعليمية و(أسرلتها) في القدس، لاسيما وأنها تدرك أن المدرسة هي المكان الأقدر على صقل شخصية الإنسان في مرحلة طفولته. ويؤكد تقرير نشرته جمعية

حقوق المواطن في إسرائيل في حزيران ٢٠٠٨، أن نسبة التسرب في المرحلة الإعدادية في القدس الشرقية بلغت ما يقارب ٣٥.% ، الأمر الذي أدى لانتشار ظاهرة التسكع في الشوارع الأمر الذي أدى لخلق مشاكل اجتماعية،أخطرها: إدمان المخدرات بين صفوف الفتية والشباب، وكل ذلك يرجع إلى عدم وجود إطار تربوي تعليمي يشكل مناعة لديهم من تلك الممارسات الخاطئة. ومما يجدر ذكره أن وزارة المعارف الإسرائيلية وبلدية القدس الإسرائيلية منعتا منذ بداية العام الدراسي الحالي ٢٠٠٩-٢٠١٠ التعليم المجاني للطلبة العرب في مدينة القدس، الأمر الذي سيحرم ثلاثين ألف طالب وطالبة مقدسية من فرص التعليم والتحصيل العلمي. من جهة أخرى فإن غالبية المدارس في القدس، والتي تستأجرها البلدية ودائرة معارفها لاستخدامها كمدارس لا تمت في واقعها بأية صلة للمدارس التي يعرفها الطلبة في مختلف أنحاء العالم أو يدرسون فيها، وذلك لانعدام الخدمات فيها، وتعريتها من الشروط الصحية المطلوبة للمدارس، هذا فضلاً عن الواقع المأساوي لأساتذتها والمدرسين إذ يضطرون في أحوال كثيرة لترك التدريس فيها نتيجة مضايقات الاحتلال لهم وفقرهم المدقع. ومما لا شك فيه أن هذا الواقع الصعب للتعليم المقدسي يسير ضمن سياسة مدروسة وممنهجة ينفذها الاحتلال بحق قطاع التعليم خاصة والقدس عامة، حيث أن عدم إقامة مبان ومدارس جديدة من شأنه أن يؤدي إلى حالة شديدة من الاكتظاظ في الغرف الصفية، وتسرب نسبة عالية من طلاب المدارس ،والدفع بهم إما كأيد عاملة رخيصة إلى سوق العمل الإسرائيلي، أو إلى دائرة تفريغهم من محتواهم الوطني والنضالي وإغراقهم في الرذيلة والأمراض الاجتماعية من مخدرات وجنوح ومشاكل اجتماعية وغيرها، ويتزامن هذا مع توجيه وزير التربية والتعليم الإسرائيلي "جدعون ساعر" ضربة أخرى لجهاز التعليم العربي الذي يعاني التمييز بجميع أشكاله، وهذه المرة عبر تعميق المفاهيم الصهيونية، وضرب الانتماء الفلسطيني، من خلال تخصيص حصص تعليمية عن الهوية اليهودية والتراث اليهودي الصهيوني، وربط الهبات والمكافآت للمدارس بنسبة التجنيد للجيش أو الخدمة المدنية والعسكرية، إلى جانب معايير أخرى، هذا فضلاً عن نيته إدخال موضوع إلزامي جديد لطلاب المدارس من الصف الرابع وحتى التاسع وهو" تراث اليهودية والصهيونية"، ويتعلم فيه الطلاب عن السبت، الصلوات، والكنيس والأعياد، ويشمل الموضوع الإلزامي أيضاً النشيد الوطني و"وثيقة الاستقلال"، والعلم الإسرائيلي، والحنين إلى "صهيون، وقانون العودة الإسرائيلي والقدس باعتبارها عاصمة لإسرائيل، والهجرة والاستيطان وأعياد إسرائيل وأموراً أخرى. لا بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا عندما أعلن "أنه يجب على الطلاب جميعاً التعلم عن شخصيات يهودية تاريخية كرمبام"(رابي موشه بن ميمون) و"راشي"رابي شلومو يتسحاك" وهرتسل وآخرين. بقي أن نشير إلى أن موازنة التعليم لبلدية الاحتلال الإسرائيلي في القدس المحتلة عام ٢٠٠٨ كشفت عن حجم التمييز الذي تمارسه البلدية المحتلة بحق طلاب المدارس العربية في القدس الشرقية مقارنة بالامتيازات التي يحصل عليها طلاب المدارس اليهودية حيث تظهر هذه الموازنة أن بلدية الاحتلال تنفق على الطالب اليهودي موازنة تضاهي أربعة أضعاف ما تنفقه على الطالب المقدسي فيما يقبع ٥٩٠٠ طالب في السجون الإسرائيلية منذ عام ٢٠٠٠.

q q

الصحافة العربية في القدس

(نشأت الصحافة العربية المقدسية وارتبطت ببداية النهضة)

محمد عيد الخربوطلي

نشأة الصحافة العربية:

من المعروف أن الصحافة صناعة حديثة، إلا أنها في حقيقة الأمر تعد صناعة قديمة جداً (إذا كان المقصود بالصحافة تسجيل الحوادث والوقائع ونقل الأخبار لجمهور القراء والمستمعين) بدليل أن البابليين كان لهم قبل حوالى خمسة آلاف سنة مؤرخون مكلفون بتدوين الحوادث وتحرير الأخبار، حيث تعد شريعة حمورابي المنقوشة هي أول جريدة أنشأها الإنسان منذ بدء الخليقة، ويذكر طرازي أن أول جريدة أنشئت في العالم جريدة (كين بان) سنة ٩١١ ق.م وهي الصحيفة الرسمية لحكومة الصين، كما عرفت روما في عهد الإمبراطور يوليوس قيصر في أواسط القرن الأول الميلادي وكانت تعرف بالأعمال اليومية، فقد كان يصدر نشرة عامة يومية يدون عليها، موظفون مختصون ما يجري كل يوم بين جدران مجلس الشيوخ وما يقع للشعب من أحداث، ثم يجري تعليقها في الساحات العامة والأماكن المأهولة، فيعرف الناس أخبار الدولة، وعرفت الصحافة اليومية بمفهومها الحديث في نهاية القرن الثامن عشر، وكانت هزيلة جداً في المادة والإخراج والطبع والتوزيع، ومع ذلك أخذت تقوى وتتدرج في الصعود.

والصحافة العربية لم تبزغ شمسها إلا في نهاية القرن الثامن عشر وفي القاهرة، وذلك على يد الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت، فقد صحبت البعثة العلمية التي رافقت الحملة مطبعة، وأول عمل طبعته نشرها ثلاث صحف إحداها بالعربية وعرفت باسم (الحوادث اليومية) أو التنبيه، والصحيفتان الأخيرتان صدرتا بالفرنسية، وكان يحررها إسماعيل بن سعد الخشاب أحد علماء الأزهر، لكنها توقفت بخروج الفرنسيين عام ١٨٠١، وبقيت البلاد العربية خالية من الصحف سبعة وعشرين عاماً، إلى أن أصدر محمد علي باشا الكبير جريدة (الوقائع المصرية) عام ١٨٢٨، ثم أنشأت الحكومة الفرنسية في مستعمراتها صحفاً، فكانت جريدة (المبشر) عام ١٨٤٧ في الجزائر، كما أنشأ رزق الله حسون الحلبي جريدته (مرآة الأحوال) باللغة العربية عام ١٨٥٥ في الأستانة، ولحقه إسكندر شلهوب بجريدته (السلطنة) عام ١٨٥٧ في الأستانة أيضاً، وأحمد فارس الشدياق أنشأ (الجوائب) عام ١٨٦٠ في الأستانة، وأسس خليل الخوري (حديقة الأخبار) عام ١٨٥٨ في بيروت، وهكذا توالت الصحف العربية في الصدور فكانت (نفير سورية) ١٨٦٠، وعطارد في مرسيليا ١٨٥٨، وبهذا الشكل صارت

الصحف غذاءً يومياً لا يمكن الاستغناء عنه، فهي للسياسي والحاكم مفيدة، وكذلك للعالم وللمفكر وللفنان، ولعامة الناس بكل طبقاتهم وشرائحهم وثقافاتهم.

وبذلك احتل الصحافيون في جميع أنحاء العالم مكاناً مميزاً عن غيرهم، فصار الكبار والصغار والرؤساء والمرؤوسون يتقربون إليهم ويوادّونهم أو يستميلونهم ويسترضونهم اتقاءً لشرهم وطمعاً بخيرهم، لكن وفي الوقت نفسه نشأت مشكلة الرقابة على الصحف، حيث فرض الحكام الرقابة على كل صحيفة، وأصدروا تشريعات قاسية ضد الصحفيين وصلت بعض الأحيان إلى الإعدام.

فالصحافة أدت دوراً في تحطيم بعض الأنظمة وزوال بعض الدول، وقد عرَّف الفيلسوف الروسي (ليون تولستوي) الصحافة بقوله ((الصحف نفير السلام وصوت الأمة وسيف الحق القاطع ونصرة المظلومين وشكيمة الظالم، فهي تهز عروش القياصرة وتدك معالم الظالمين)) أما فيلسوف فرنسا (فرانسوا فولتير) فيقول: ((الصحافة هي آلة يستحيل كسرها، وستعمل على هدم العالم القديم حتى يتسنى لها أن تنشئ عالماً جديداً)).

وبالمقابل قال (بورفيريو دياز) رئيس المكسيك بعدما تم نفيه حوالى عام ١٩١٥ ((أود أن أكون صاحب معامل الورق والحبر في العالم لأحرقها)) أما السلطان العثماني عبد الحميد الثاني فقد قال بعد خلعه ((.. إنني لو عدت إلى قصر يلدز لوضعت محرري الجرائد كلهم في أتون كبريت)) فهذان الزعيمان ساعدت الصحافة على زلزلة عروشهما وفضحت ظلمهما فانهارا... فعبد الحميد وضع قوانين جائرة ضد الصحافة فأضرها كثيراً ومع ذلك هزمته الصحافة، إلا أن الصحافة في الولايات التابعة للأتراك لم تنهض إلا بعد إجبار عبد الحميد أن يعيد الحياة للدستور من جديد، عند ذلك بدأت الصحافة تنهض وتنتعش، والصحافة العربية في فلسطين لم تكن أفضل من أخواتها في باقي البلاد العربية. (١)

الصحافة العربية في القدس:

أول ما عرفت الصحافة في فلسطين كانت في عام ١٨٧٦ عندما أصدرت الحكومة العثمانية صحيفة رسمية باللغتين التركية والعربية بعنوان (القدس الشريف)، وكانت تصدر مرة شهرياً وبحجم صغير، توقفت عام ١٩١٢، ثم عادت للصدور بعد ذلك، كما أصدرت أيضاً صحيفة (الغزال) عام ١٨٧٦ وكانت نسخة عن الأولى، ثم عرفت صحيفة (النفير العثماني) التي أنشأها إبراهيم زكا في الإسكندرية ثم نقلها إلى القدس عام ١٩٠٨ وأطلق عليها اسم (النفير)، وفي عام ١٩٠٦ عرفت أول جريدة يهودية شهرية وكان يحررها طلاب مدرسة بني صهيون الإنكليزية بالعربية وتوزع مجاناً، وكانت تنشر الموضوعات الأدبية والعلمية (٢).

وبعد إعلان الدستور عام ١٩٠٨ الذي مكّن الصحفيين من الحصول على تراخيص بإصدار الصحف والمجلات، وكانت هذه الخطوة ممهدة لظهور عدد من الصحف، ففي عام ١٩٠٨ صدرت أكثر من إحدى عشرة صحيفة، وفي عام ١٩١٠ صدرت أربع صحف، وفي عام ١٩١٢ صدرت صحيفتان، وفي عام ١٩١٤ كانت الصحافة قد ضربت جذورها في المجتمع الفلسطيني فظهرت المجلات الأدبية (الأصمعي والنفائس العصرية والمنهل) ثم جاءت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ فقضت على الصحافة في بداية نشأتها، بعدما بلغ عدد الصحف التي صدرت منذ عام ١٩٠٨ وفي عام ١٩١٤ حوالى ثلاثين صحيفة، وكان عمر هذه الصحف قصيراً لا يتجاوز العامين.

هذه الصحف الصغيرة ذات الصفحات الأربع استطاعت بموادها الاجتماعية والسياسية أن ترسي حجر الأساس للصحافة العربية في فلسطين، والتي أخذت تنمو وتتطور خاصة أن نشأتها ارتبطت ببداية

النهضة، وقامت هذه الصحافة خلال تلك الفترة بتلبية الاحتياجات المحلية، كما أدت إلى تقوية الروح الوطنية والإحساس بالوعي القومي، فمنذ أن ظهرت الصحافة في فلسطين كانت منبراً لرجال الإصلاح وحاملي لواء الوطنية، كما سعى أصحاب هذه الصحف إلى معالجة المشاكل التي كانت تشكو منها البلاد ودعوا إلى الإصلاح، فتاريخ صحافة فلسطين حافل بالأمثلة التي تدل على عظم الدور الذي قامت به في بعث النهضة ونشر الوعي بين الشعب، كما كانت الصحافة في بداية عهدها تساند المطالب المحقة في إنشاء نظام عربي مركزي، كما أنه لم يكن إصدار الصحيفة بالأمر الهين، فقد كان طلب فتح الجريدة يتنقل عدة سنوات في الدوائر الحكومية ليعاني الصحفيون الكثير من تلك الإجراءات الظالمة والمستبدة، فقد كانت السلطات العثمانية تنظر إلى المطابع كخطر بالغ، ولهذا قامت بمحاربتها وفرضت عقوبات على من يمتلك مطبعة، وكذلك كان الوضع أيام الاستعمار البريطاني والاحتلال الصهيوني (٣).

أولاً ـ صحف القدس الشريف

١ ـ **القدس الشريف:** أول جريدة صدرت في فلسطين عام ١٨٧٦، كانت تصدر باللغة التركية والعربية وبأربع صفحات في كل شهر مرة، وبعدما توقفت عادت للصدور في أيلول ١٩٠٣ أسبوعياً صفحتان بالتركية وصفحتان بالعربية، تولى عبد السلام كمال تحرير قسمها التركي، وعلي الريماوي تولى القسم العربي، وكانت تطبع في مطابع الحكومة في السراي القديمة التي تحولت فيما بعد داراً للأيتام الإسلامية، وكان من عادة الصحيفة نشر الأخبار الرسمية فقط، انحجبت بعد الانقلاب على السلطان عبد الحميد الثاني عام ١٩٠٨، ثم أعادت متصرفية القدس إصدارها بشكل متقطع في كانون الثاني ١٩١٣. (٤)

٢ ـ **الغزال:** صدرت في القدس عام ١٨٧٦ ولم تكن تصدر بانتظام، حررها علي الريماوي (١٨٦٠ ـ ١٩١٩) وكان ينشر فيها وفي القدس الشريف مقالاته عندما كان طالباً في القدس قبل ذهابه للدراسة في الأزهر، وبعد عودته حرر الجريدة الرسمية لمتصرفية القدس، وبعد إعلان الدستور كان من أوائل الصحفيين الذين أصدروا صحفاً وطنية، فقد أسس جريدة النجاح الأسبوعية ١٩٠٨ وعاشت سنتان، كما كان يكتب في صحف القدس أيضاً مثل صحيفة الإنصاف والأصمعي والمنادي والمنهل (٥).

٣ ـ **النفائس العصرية:** أصدرها خليل بيدس (١٨٧٤ ـ ١٩٤٩) عام ١٩٠٨ وتعد من الصحف الأدبية، صدرت في الوقت نفسه مع إعلان الدستور في كل الولايات العثمانية، صدرت بداية أسبوعياً في حيفا ثم انتقلت إلى القدس وصارت تصدر نصف شهرية، وتعد الصحيفة الأدبية الوحيدة في تلك الفترة، وصلت شهرتها إلى كل البلاد العربية وبعض البلاد الأوروبية فقد وزعت في الأرجنتين وأمريكا اللاتينية، واستقطبت أقلام كثير من أعلام الأدباء الفلسطينيين والعرب مثل إسعاف النشاشيبي وعلي الريماوي ومعروف الرصافي ونجيب ساعاتي وغيرهم..، لكنها توقفت بسبب تغيير الأهواء السياسية ومع قدوم الحرب العالمية الأولى.

كانت في بداية أمرها تحمل اسم النفائس ثم حول صاحبها اسمها إلى اسم النفائس العصرية، وعُرف صاحبها بوصفه أديباً وروائياً ومترجماً وصحفياً، ومن أهم كتبه (حديث السجون) الذي وصف فيه سجن المستعمر والأساليب الوحشية التي يُعامل بها ذوو العقول النيرة من رجالات فلسطين، وذكر شراب في موسوعته أنه أصدر الصحيفة عام ١٩٠٩ (٦).

٤ ـ **النجاح:** أصدرها علي الريماوي (١٨٦٠-١٩١٩) في القدس في ٢٤ كانون الأول ١٩٠٨، لكنها لم تعمر إلا سنتين فقط، وكانت أسبوعية سياسية أدبية علمية زراعية، وباللغتين العربية والتركية، ويذكر طرازي في

موسوعة الصحافة العربية أن أحمد الريماوي هو من أصدرها(٧).

٥ ـ **النفير:** تعد أقدم صحيفة عربية فلسطينية، أنشأها إبراهيم زكا في بداية أمرها في الإسكندرية في أيلول ١٩٠٤ باسم (النفير العثماني)، ثم نقلها إلى القدس عام ١٩٠٨ بعد أن بقيت قليلاً في يافا عقب إعلان الدستور وتحوّل امتيازها إلى شقيقه إيليا زكا فأطلق عليها اسم (النفير)، وفي نيسان ١٩١٣ نقلت إدارتها ومطبعتها إلى حيفا واستمرت في الصدور أسبوعياً، كما أنها صدرت أحياناً نصف أسبوعية إلى ما بعد عام ١٩٣٠، اتهمها بعضهم بموالاتها للاستيطان اليهودي(٨).

٦ ـ **القدس العصرية:** أصدرها جورجي حنانيا مع إعلان الدستور في أيلول ١٩٠٨، وكان يطبعها في سويقة علون، وممن كتب فيها علي الريماوي وخليل السكاكيني، كانت تصدر مرتان في الأسبوع وبأربع صفحات، توقفت في آذار ١٩١٥، ومما يذكر أن صاحبها أصدر جريدتين خطيتين وهما (الأحلام والديك الصياح) في الجريدة نفسها(٩).

٧ ـ **الإنصاف:** أصدرها بندلي مشحور في ٢٣ كانون الأول ١٩٠٨، كانت أسبوعية سياسية علمية أدبية إخبارية فكاهية، شارك في تحريرها إسكندر جريس البيتجالي (١٨٩٠-١٩٧٣) الذي كتب في معظم صحف القدس، كما ترك عدة مؤلفات ودواوين شعر، توقفت الجريدة عن الصدور قبيل الحرب العالمية الأولى(١٠).

٨ ـ **بشير فلسطين والبلبل:** جريدتان أصدرهما أطناسيوس تيوفيلو باندازي في عام ١٩٠٨، وأصدر معهما جريدتين خطيتين بعنوان (منبه الأموات والطائر) وكانت بشير فلسطين تصدر باللغة العربية واليونانية، ولم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد فقط(١١).

٩ ـ **المنادي:** كانت جريدة أسبوعية عمرانية تنادي بالإصلاح، أسسها في القدس سعيد جار الله من عائلة أبي اللطف الشهيرة بالقدس في ٨ شباط ١٩١٢، وكان من رجالات الإدارة والتعليم، وكان محمد موسى المغربي مؤسس مجلة المنهل رئيس تحريرها، ولأن جريدة المنادي تعد أول جريدة عربية إسلامية في فلسطين ولأنها وطنية كشفت أهداف الحركة الصهيونية حوربت وأغلقت في تموز ١٩١٣(١٢).

١٠ ـ **الدستور:** أصدرها جميل الخالدي في ٢٦ تشرين الثاني ١٩١٣، وهي غير الدستور التي أصدرتها المدرسة الدستورية في ٦ كانون الأول ١٩١٠ وكانت خطية، وعرف الخالدي أنه كان ينشر مقالاته في معظم صحف القدس في عهد الاحتلال البريطاني(١٣).

١١ ـ **الترقي:** أنشأها عادل جبر (١٨٨٥-١٩٥٣) الذي يعد من صفوة رجال العلم والفكر العربي في النصف الأول من القرن العشرين كما أكد ذلك العودات، والترقي أول جريدة تصدر في فلسطين بعد الحرب العالمية الأولى، وكان قد أنشأ جريدة الترقي في يافا سابقاً، وفي عام ١٩٢٩ أنشأ جريدة الحياة التي تعد أول جريدة عربية يومية تصدر في فلسطين بعد جريدة لسان العرب التي أصدرها سليم النجار، كما أصدر جبر في القدس مجلة أسبوعية بعنوان (الاقتصاديات العربية)(١٤).

١٢ ـ **الاعتدال:** أصدرها بكري السمهودي في آذار ١٩١٤، وذكر شراب أنها تأسست عام ١٩١٥(١٥).

١٣ ـ **سورية الجنوبية:** أصدرها عارف العارف (١٨٩٢-١٩٧٣) في ٨ أيلول ١٩١٩، وتعد أول جريدة تصدر في القدس بعد الاحتلال البريطاني، أشرف على تحريرها معه محمود حسن البديري، وصمم صاحبها على هذا الاسم ليؤكد أن فلسطين جزء من سورية، فمن المعروف أن فلسطين تسمى سورية الجنوبية من قبل.

كانت تصدر أسبوعياً ثم صارت نصف

أسبوعية، وعرفت بعروبة سياستها الحرة، فهاجمت بمقالاتها الصهيونية هجوماً عنيفاً مما دفع السلطات البريطانية إلى تعطيلها بعد عام واحد من صدورها وذلك في تموز ١٩٢٠، وممن ساعد على إيصال رسالتها ورفع شعاراتها القومية وعُدَّ من أهم كتابها رأفت الدجاني وصليب الجوزي وعمر الصالح البرغوثي، وعلى رأسهم مؤسسها عارف العارف المؤرخ الفلسطيني الذي ترك عشرات المؤلفات، وذكر طرازي أن مؤسسها محمد حسن البديري وليس عارف العارف..!(١٦).

١٤ ـ بيت المقدس: جريدة سياسية أدبية أصدرها بندلي إلياس مشحور في ٢٦ كانون الثاني ١٩١٩ بإدارة حسن صدقي الدجاني (١٨٩١-١٩٣٨)، وتحرير أنطون لورنس، ظهر آخر عدد منها في نيسان ١٩٢٤، وقد صدرت عدة صحف بالاسم نفسه، وبندلي مشحور أنشأ في عام ١٩٢٣ مكتبة بيت المقدس ومطبعة خاصة به وترك عدة مؤلفات أدبية وتاريخية، كما كان يتقن عدّة لغات(١٧).

١٥ ـ مرآة الشرق: جريدة مقدسية أسسها بولس شحادة (١٨٩٢-١٩٤٣)، بدأت في ١٧ أيلول ١٩١٩) أسبوعية ثم نصف أسبوعية، وكان من كتابها حمدي الحسيني وأحمد الشقيري وعمر الصالح البرغوثي وأكرم زعيتر، نشرت قصيدة تحث على الثورة فأغلقتها السلطات البريطانية عام ١٩٣٣ كما ذكر شراب، أما وديع فلسطين عندما تحدث عن أعلام عصره ذكر أن رئيس تحريرها أكرم زعيتر وأغلقت عام ١٩٢٩.

ويذكر مؤرخو الصحافة أنها صدرت بداية باللغتين العربية والإنكليزية، حرر أحمد الشقيري قسمها العربي(١٨).

١٦ ـ القدس الشريف: أصدرها حسن صدقي الدجاني في ١٣ نيسان ١٩٢٠، ولم يربطها بسابقتها العثمانية سوى الاسم فقط، فقد وصفها صاحبها بأنها سياسية حرّة، وكان يطبعها في مطبعة جريدة مرآة الشرق، وأضاف إليها ملحقاً باللغة الإنكليزية باسم (جيروزاليم غازيت) لكنها توقفت في تموز من العام نفسه(١٩).

١٧ ـ القدس: أسسها الصحافي عيسى العيسي في القدس، ركزت جُلَّ اهتمامها ضد حكومة الانتداب البريطاني، بقيت تصدر حتى عام ١٩٤٨ حيث توقفت ثم عادت للصدور حتى عام ١٩٦٧، وفي أواخر عام ١٩٦٧ دمجت صحيفتا الدفاع والجهاد وصدرت عنهما صحيفة القدس(٢٠).

١٨ ـ الأقصى: جريدة وطنية سياسية أصدرها صالح عبد اللطيف الحسيني في٦ أيلول ١٩٢٠، لكنها لم تعمّر سوى بضعة أشهر فقط، وكان صاحبها يصدرها على نفقته الخاصة(٢١).

١٩ ـ الصباح: أصدرها في تشرين الأول ١٩٢١ محمد كامل البديري ويوسف ياسين، كانت لسان حال المؤتمر الفلسطيني والوفد الفلسطيني، حررها الصحافي هاني أبو مصلح، توقفت في العام التالي.

كانت جريدة الصباح يومية عرفت بتعبيرها عن آمال الشعب الفلسطيني في الحرية والاستقلال، لذلك حاصرها الإنكليز ووضعوا العراقيل أمامها، وعرف عن كامل البديري أنه كان ينفق على الجريدة من جيبه(٢٢).

٢٠ ـ رقيب صهيون: جريدة دينية سياسية مناهضة للصهيونية والماسونية والشيوعية، صدرت في ١٥ كانون الأول ١٩٢١ عن بطريركية اللاتين، وعرفت بتصديها لمشروع الجامعة العبرية التي شارك في افتتاحها بعض أدباء مصر ولطفي السيد أحدهم(٢٣).

٢١ ـ الجامعة العربية: أصدرها محمد منيف الحسيني في ٢٠ كانون الأول ١٩٢٥ أو عام ١٩٢٧، وكانت لسان حال المجلس الإسلامي الأعلى، صدرت يومية سياسية علمية اجتماعية، تولى تحريرها إميل الغوري (١٩٠٧-١٩٨٤) ومحمد الفتياني، والغوري

معروف بأعماله الوطنية فقد أصدر صحيفة باللغة الإنكليزية بعد عودته من دراسته بولاية أوهايو وكانت أسبوعية مقرّها القدس، لكن السلطات البريطانية أغلقتها بعد تسعة شهور، كما أصدر في عام ١٩٣٤ مجلة أسبوعية باسم (الشباب) وجريدة يومية باسم (الوحدة العربية)، لكن السلطات البريطانية أغلقتها وصادرت المطبعة، وفي عام ١٩٣٧ تولى رئاسة تحرير جريدة (اللواء) اليومية الناطقة باسم الحاج أمين الحسيني، وفي عام ١٩٤٦ تولى رئاسة تحرير جريدة (الوحدة) المقدسية، وترك قبل وفاته ١٩٤٦ أكثر من عشرة مؤلفات في القضية الفلسطينية، وذكر شراب أن الجامعة العربية استمرت حتى عام ١٩٣٣(٢٤).

٢٢ ـ **إلى الأمام:** صدرت في آذار ١٩٢٨ عن الحزب الشيوعي الفلسطيني(٢٥).

٢٣ ـ **المعاد:** أصدرها ميشال سليم نجار في ١٨ أيار ١٩٢٨، وكان قد أنشأ صحيفة (الإعلان) قبلها في ٢٣ أيلول ١٩٢٦.

٢٤ ـ **الحياة:** جريدة يومية سياسية أصدرها في القدس عادل جبر في نيسان ١٩٣٠، وتعدّ أول صحيفة عربية يومية تصدر في الصباح حيث كانت الصحف توزع بعد الظهر، وكانت تهتم بالإضافة إلى السياسة بالأدب والاجتماع والاقتصاد، وعرفت بوطنيتها من الطراز الأول، كانت تعادي الاستعمار البريطاني في كل أعدادها وتعدّه العدو الأول لأنه جاء لتمهيد أرض فلسطين أمام اليهود لذلك ضيق الإنكليز عليها فأغلقت عام ١٩٣١.

عرف عنها أنها اعتنت بالخبر السياسي كثيراً كما أنها لم ترفض نشر المقالات الأدبية والثقافية، ويذكر وديع فلسطين أن خير الدين الزركلي شارك في تحريرها، وفي عام ١٩٩٥ تأسست صحيفة الحياة الجديدة اليومية(٢٧).

٢٥ ـ **الجامعة الإسلامية:** أصدرها في ١٦ تموز ١٩٣٢ سليمان التاجي الفاروقي (١٨٨٢-١٩٥٨) كانت يومية سياسية، أغلقت في تموز ١٩٣٤ بحجة التحريض ضد السلطات البريطانية. وسليمان التاجي فقدَ بصره صغيراً فدرس العلوم الشرعية واللغوية والأدبية، وأتقن اللغات التركية والفرنسية والإنكليزية، وكان يرتجل الخطب والشعر، حمل شهادة الحقوق، بعدما أصدر العدد الأول من جريدته الجامعة الإسلامية، لم يعجب السلطات البريطانية فقررت تعطيلها وإلغاء ترخيصها بسبب مناهضتها لاحتلاله، وتأييدها للحركات الوطنية، في عام ١٩٤٨ هاجر مع عائلته إلى الأردن وأصدر جريدته من جديد في ١٥ آذار ١٩٤٩ ولعدم رضا السلطات الأردنية عن طريقة معالجة القضية الفلسطينية أغلقها، ومع ذلك عين في مجلس الأعيان الأردني في عام ١٩٥١ لكن سرعان ما أبعد عن المجلس بسبب جرأته وصدقه، قال عنه عجاج نويهض (.. كان الشيخ التاجي وعاء العلم والفضل ومثال النضال والتضحية في سبيل عروبته وإسلامه.. وكان عنوان صيحة الحق إذ وقف علمه وأدبه وشعره وقلمه على خدمة قضية العرب(٢٨).

٢٦ ـ **الدفاع:** أسسها في يافا إبراهيم الشنطي (١٩١٠ ـ ١٩٧٩) عام ١٩٤٣، انتقلت إلى القدس عام ١٩٤٨ وكانت تصدر تحت ظل الحكم الأردني ثم توقفت، لكنها عادت للصدور بعد حرب ١٩٦٧ باسم القدس بعدما دمجت مع صحيفة الجهاد، وكان من محرريها محمد عبد السلام البرغوثي(٢٩).

٢٧ ـ **اللواء:** حررها علي محيي الدين الحسني عام ١٩٣٦، وعند شراب أن محررها جمال الحسيني واستمرت لعام واحد فقط، وعرفت جريدة قبلها باسم اللواء أسسها اميل الغوري ١٩٣٣(٣٠).

٢٨ ـ **الاتحاد الآسيوية:** صدرت في ١٥ أيار ١٩٤٤، وكانت على علاقة وثيقة بالتنظيم الماركسي اللينيني الفلسطيني.

٢٩ ـ فلسطين: تعد رائدة الإعلام الفلسطيني، أصدرها في مدينة يافا١٩١١ عيسى العيسى (١٨٧٧ ـ ١٩٥١)، وانتقلت بعد النكبة ١٩٤٨ إلى القدس الشرقية، كان الخبر الصحفي في أعدادها الأولى يقوم على برقيات وكالة الأنباء التركية (أجانس عُسماللي) ومما يلفت النظر أن أصحاب الجريدة مسيحيون وقفوا في وجه المحتل البريطاني فخالفت الجريدة كثيراً من المسلمين الذين تملقوا بريطانيا وخطبوا ودّها واستبشروا بها خيراً خاصة بعد دخول اللنبي في فلسطين.

ومما يؤثر عن الجريدة أنها نصحت الأتراك بأن لا يزجوا بأنفسهم في الحرب العالمية الأولى لما نصحوها بالمحافظة على مكانتها، وحذرت من الاستعمار وتفتيت الوطن العربي، فكان جزاؤها أن أوقفوها عن الصدور في كانون الأول ١٩١٤، ونفي صاحبها إلى الأناضول فاستلمها ابن عمه يوسف العيسى.

كانت تصدر الصحيفة في بداياتها بأربع صفحات مرتين في الأسبوع، وزادت إلى ست صفحات وصارت يومية بثماني صفحات، في آذار ١٩٦٧ اندمجت مع جريدة المنار التي أسسها المصري محمود الشريف فحملت اسم الدستور الأردنية المعروفة(٣١).

٣٠ ـ القدس: صدرت عام ١٩٥١، كانت أكثر الصحف المقدسية والعربية انتشاراً وأوسعها اهتماماً باللغة العربية وسلامتها، فقد وجدت في جو موبوء بلغات عدة ومحيط صهيوني محتل يعمل على إحباط وتدمير كل ما هو عربي.

وضعت نصب أعينها العربية الفصحى ودعت إلى انتشارها على ألسنة القراء والكتاب، وتنبهت لما حلَّ باللغة مبكرة فعينت محررين مختصين يحققون ويدققون ما يردها من مقالات، وخصصت كل يوم جمعة صفحة للثقافة الدينية.

٣١ ـ الجهاد: أسسها في القدس عام ١٩٥٣ محمود أبو الزلف ومحمود يعيش وسليم الشريف، توقفت عن الصدور بعد الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية وقطاع غزة آذار ١٩٦٧، ثم تمكن محمود أبو الزلف من إعادة إصدارها تحت اسم (القدس) بعد دمجها مع صحيفة الدفاع أواخر عام ١٩٦٧(٣٢).

٣٢ ـ الشعب: أسسها عام ١٩٧٢ في القدس محمود يعيش يومية، ورأس تحريرها علي الخطيب(٣٣).

وهناك بعض الصحف لم يعرف تاريخ صدورها مثل:

٣٣ ـ الوحدة المقدسية: التي حررها قاسم الريماوي، والكرمل التي حررها نجيب نصار وتساعده في تحريرها زوجته ساذج نصار.

صحف يهودية باللغة العربية:

شهدت القدس عدة صحف يهودية صدرت باللغة العربية، وكانت غايتها بث الفكر اليهودي والدعاية الصهيونية بين العرب، وبعضها كان يوزع مجاناً، لكن العرب لم يقرؤوها فكانت تتوقف بسرعة، ومن هذه الصحف:

ـ **السلام** أصدرها نسيم ملول في أيار ١٩٢٠، صدرت في بداياتها في يافا ثم نقلها إلى القدس، صدر عددها الأخير في كانون الثاني ١٩٣١.

ـ **بريد اليوم** حررها إبراهيم المحب السوري الأصل، أصدرها في أيار ١٩٢٠، وكانت سياسية أدبية اجتماعية زراعية، قاطعها العرب فصارت توزع مجاناً ثم توقفت، ويذكر طرازي أن صاحبها (أ. سفر).

ـ **لسان العرب** بعد فشل جريدة بريد اليوم اليهودية أصدر اللبناني إبراهيم سليم النجار في ٢٤ حزيران ١٩٢١ جريدة يومية مشابهة عرفت باسم لسان العرب، لكن العرب قاطعوها فأغلقت في كانون الثاني ١٩٢٣ وعاد النجار إلى لبنان، وهو الذي أصدر

جريدة الإعلان ١٩٢٦.

ـ **اتحاد العمال** صدرت في أيار ١٩٢٥ وكانت لسان حال العمال في فلسطين، كما كانت مؤيدة للهجرة اليهودية، توقفت عام ١٩٢٨.

ـ **أورشليم** جريدة أنشأها (و.و. كاتلنج) في ١ تشرين الثاني ١٩٢٢(٣٤).

ثانياً ـ مجلات القدس: صدرت عدة مجلات بالقدس، أهمها:

١ ـ **مجلة الأصمعي:** مجلة اجتماعية نصف شهرية ظهرت في القدس في ١٩ أيار ١٩٠٨، وهي أول مجلة صدرت في كل فلسطين، أصدرها حنا عبد الله العيسى (١٨٥٨ ـ ١٩٠٩)، الذي كان مولعاً بالأصمعي حتى أنه تكنى بكنيته أبي سعيد، لكن المجلة توقفت بعد وفاة صاحبها في ١٢ تشرين الأول ١٩٠٩، وكان من كتابها خليل السكاكيني وإسعاف النشاشيبي، وقال بعض مؤرخي الصحافة أنها استمرت في الصدور حتى بداية الحرب العالمية الأولى. كانت المجلة تهاجم الاستيطان الصهيوني وتسهيلات الحكومة التركية لاستيلاء اليهود على الأراضي العربية(٣٥).

٢ ـ **مجلة الهدف:** أسبوعية أسسها برهان الدجاني ثم استلمها يحيى حمودة، عالجت موضوعات سياسية وأدبية مع تركيزها على الحفاظ على الشخصية الفلسطينية.

٣ ـ **مجلة الترقي:** صدرت في القدس عام ١٩٠٧.

٤ ـ **مجلة الباكورة الصهيونية:** أصدرتها مدرسة صهيون الإنكليزية التبشيرية عام ١٩٠٩، استمرت في الصدور خلال عهد الانتداب باسم مجلة باكورة جبل صهيون أو مجلة مدرسة صهيون، كانت تصدر ثلاث مرات في السنة، وتطبع في مطبعة الشرق ومطبعة بيت المقدس، صدر عددها الأخير في شباط ١٩٤٧، وذكر بعض مؤرخي الصحافة أنها صدرت في عام ١٩٠٦ إلا أن طرازي يؤكد أنها صدرت في عام ١٩٠٩، وذكر مجلة أخرى بالاسم نفسه صدرت في بيروت في ١ كانون الثاني ١٩٢٢(٣٦)..

٥ ـ **مجلة الدستور:** أنشأها تلامذة مدرسة الدستور في القدس في ٦ كانون الأول ١٩١٠(٣٧).

٦ ـ **مجلة المنهل:** أصدرها موسى المغربي في ٥ آب ١٩١٣، وكانت معظم مقالاتها تحمل طابعاً تاريخياً(٣٨).

٧ ـ **مجلة دار المعلمين:** صدرت في ١ تشرين الأول ١٩٢٠ في بداية الانتداب البريطاني، ثم تحول اسمها إلى مجلة الكلية العربية في ١٥ كانون الأول ١٩٢٧ بعد تغيير أسم المعهد إلى الكلية العربية، ويذكر طرازي أن مؤسسي المجلة هما موسى نقولا وعبد الهادي، وذكر في موسوعته اسم كل مجلة وحدها(٣٩).

٨ ـ **مجلة روضة المعارف:** صدرت في كانون الثاني ١٩٢٢ تحت إدارة فايز يونس الحسيني، وكانت تطبع في مطبعة الصباح في القدس(٤٠).

٩ ـ **مجلة الروايات الأهلية:** أصدرتها مكتبة القدس في حزيران ١٩٢٤، وعرفت بمجلة الروايات العربية، وتعد أشهر المجلات الأدبية التي صدرت في القدس(٤١).

١٠ ـ **مجلة الكنيسة:** أصدرتها الطائفة العربية المسيحية الإنجيلية في عام ١٩٢٥، تناولت أخبار الطائفة، وكانت تطبع في مطبعة دار الأيتام السورية ومطبعة بيت المقدس ومطبعة مرآة المشرق، واستمرت في الصدور في نهاية الاحتلال البريطاني، ثم عادت للصدور من جديد بعد النكبة داخل الخط الأخضر في نيسان ١٩٥١.

١١ ـ **مجلة الحكمة:** أسسها في القدس مراد فؤاد جقي في ١ تشرين الأول ١٩٢٧، ويذكر طرازي أنها كانت تصدر أولاً في بلاد ما بين النهرين بالعراق، فقد أصدرت بطريركية السريان القدماء مجلة الحكمة في ١٤ آب ١٩١٢ في دير الزعفران الذي اتخذه

أجدادهم الأنطاكيون كرسياً لهم من عهد أغناطيوس ميخائيل الأول الكبير (١١٦٧ ـ ١٢١١م) وعاشت المجلة عاماً واحداً فقط ثم انطفأ سراجها لدى نشوب الحرب العالمية الأولى ولبثت محتجبة عن قرائها نيفاً وثلاثة عشر عاماً حتى بعثت من جديد رافلة مجلة قشيبة وحافلة بالمواضيع المفيدة، ولما كانت الأحوال السياسية قد حالت دون استمرار نشرها في دير الزعفران فقد نقلت إدارتها إلى دير مارمرقس بالقدس، ومنذ شهر تشرين الأول ١٩٢٧ صدر العدد الأول لسنتها الثانية، وأثناء احتجابها توفي صاحب امتيازها الأول ميخائيل حكمت جقي فأحيل الامتياز في عهدها الثاني إلى شقيقه الأديب مراد فؤاد جقي(٤٢).

١٢ ـ **مجلة العرب:** أصدرها عجاج نويهض في آب ١٩٣٢، كانت لسان حال حزب الاستقلال، صدرت أسبوعية سياسية ثقافية مصورة، كتب فيها الأمير شكيب أرسلان وعبد الرحمن عزام والعلامة الهندي مسعود الندوي وصبحي الخضراء وعزت دروزة

وعمر الصالح البرغوثي، وفي العام نفسه عين عجاج نويهض مراسلاً لصحيفة الأهرام في القدس(٤٣).

١٣ ـ **مجلة كلية روضة المعارف:** أسسها الشيخ محمد الصالح عام ١٩٣٣ هذا ما ذكره شراب في موسوعته، أما طرازي فذكر أن مؤسسها مدرسة روضة المعارف في كانون الثاني ١٩٢٠(٤٤).

١٤ ـ **مجلة الاقتصاديات العربية:** صدرت في كانون الثاني ١٩٣٥ عن شركة المطبوعات المحدودة، تولى رئاسة تحريرها فؤاد سابا وعادل جبر، بحثت كثيراً في الشؤون التجارية والزراعية والصناعية في كل الأقطار العربية.

١٥ ـ **مجلة دار الأيتام الإسلامية:** أسسها اسحاق درويش عام ١٩٣٦.(٤٥)

١٦ ـ **مجلة الأفق الجديد:** أسسها كامل الشريف ومحمود الشريف عام ١٩٦١.(٤٦)

ومن المجلات المقدسية الجديدة التي صدرت في القدس حديثاً:

١٧ ـ **جيري إسلام تايمز:** أسبوعية تصدر باللغة الإنكليزية، أسسها حناسمعان سنيورة عام ١٩٩٥.

١٨ ـ **العودة:** مجلة شهرية أسسها إبراهيم أعين ١٩٩٥.

١٩ ـ **شقائق النعمان:** مجلة شهرية أسستها الكنيسة الإنجيلية اللوثرية في القدس ١٩٩٥.

٢٠ ـ **كريم:** مجلة أسبوعية أسسها إسماعيل حسن عجوة ١٩٦٦.

٢١ ـ **الكنز الاقتصادي:** مجلة شهرية أسسها محمد يوسف هلسه ١٩٩٦.

٢٢ ـ **البيدر السياسي:** أسبوعية أسسها جاك يوسف ١٩٩٧.

٢٣ ـ **حقوق الناس:** شهرية أسسها سميع عبد الرحمن أبو حشيش ١٩٩٧.

٢٤ ـ **المنار:** أسبوعية أسسها إسماعيل حسن عجوة.

٢٥ ـ **الرقيب:** مجلة غير دورية أسستها في القدس المجموعة الفلسطينية لمراقبة حقوق الإنسان.(٤٧)

وأخيراً إن فلسطين جزء لا يتجزأ من الوطن العربي مهما فعل فيها الصهاينة من تخريب وتدمير.. وصحافة القدس وفلسطين جزء من الثقافة العربية، أدّت دوراً مهماً في بداية نهضة الفكر العربي بعد سبات دام قروناً طويلة... وما ذكرْتُه من صحف ومجلات صدرت في القدس لا يعني أني أحصيتها كاملة... فهذا عمل يحتاج إلى مؤلّف خاص بالصحافة المقدسية خاصة والصحافة الفلسطينية عامة.

الهوامش:

١ ـ تاريخ الصحافة العربية لطرازي ١/ ٤٥ ـ ٥٠، الصحافة لبشير العوف ١١ ـ ٢٠ ـ ٦٩، الصحافة العربية نشأتها وتطورها الأدبي لمروة ١٤٥، الأدب المقارن لنجيب ميقاتي ٢/ ١٤٤.

٢ ـ الصحافة لمروة ٢١٧، تاريخ الصحافة العربية في فلسطين في العهد العثماني ليعقوب الهوشع ٣٦٠.

٣ ـ صحافة فلسطين في العهد العثماني (١٩٠٢ ـ ١٩١٨).

٤ ـ موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

٥ ـ من أعلام الفكر والأدب ٢٢١، أعلام فلسطين ٥/ ٣٧٦، موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

٦ ـ أعلام فلسطين ٣/ ٢٨ ـ ٣١، موسوعة شراب ٤/ ٣٧٦، موسوعة طرازي ٤/ ٦٦، بلادنا فلسطين ٧/ ٧٦، رجال من فلسطين ٢٣.

٧ ـ أعلام فلسطين ٥/ ٣٧٦، من أعلام فلسطين ٢٢١، موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

٨ ـ أعلام فلسطين ١/ ٢٩، موسوعة طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

٩ ـ موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

١٠ ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

١١ ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

١٢ ـ أعلام فلسطين ٤/ ٢٩، شراب ١/ ٤٨٩ و ٢/ ٥٤٠، طرازي ٢/ ٦٦ ـ ٧٢.

١٣ ـ موسوعة الصحافة العربية لطرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢.

١٤ ـ أعلام فلسطين ٥/ ٦، رجال من فلسطين ٢١، أعلام الفكر والأدب في فلسطين ٥٦٢.

١٥ ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠ ـ ٥٤٣

١٦ ـ طرازي ٤/ ٦٦ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠، أعلام فلسطين ٥/ ٢٢.

١٧ ـ شراب ٢/ ٥٤٠، طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، أعلام فلسطين ١/ ٣٧٨ ـ ٣٧٩ و ٢/ ١٥٩ ـ ١٦٠، أعلام الفكر والأدب في فلسطين ٥٦٢، مجلة المعارج العدد ١٠٧ ص ١٠٣.

١٨ ـ أعلام فلسطين ٢/ ٣٣ ـ ٣٥، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ٣٠٢ ـ ٣٠٤، بلادنا فلسطين ٨/ ١٥٣، وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره ١/ ٨٤ ـ ٨٥، طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

١٩ـ أعلام فلسطين ٢/ ١٥٩ ـ ١٦٠/ أعلام الفكر ٥٦٢، طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

٢٠ـ موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

٢١ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٤٥٠.

٢٢ـ أعلام فلسطين ٦/ ١٥٢، رجال من فلسطين لعجاج نويهض ٤٠، طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠ ـ ٥٤٣.

٢٣ـ موسوعة طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢.

٢٤ـ أعلام فلسطين ١/ ٣٦٦ ـ ٣٦٩، أعلام الفكر ٤١٨، المعارج العدد ١٠٧ ص ١٠٣، طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

٢٥ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب، ٥٤٠.

٢٦ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠.

٢٧ـ أعلام فلسطين ٥/ ٦، رجال من فلسطين ٢١، وديع فلسطين ١/ ٨٤ ـ ٨٥، شراب ١/ ٣٨١ و ٢/ ٥٤٠.

٢٨ـ أعلام فلسطين ٤/ ٧٩ ـ ٨١، رجال من فلسطين ١٩، مصادر الدراسات الأدبية ٣/ ٩٤٣.

٢٩ـ أعلام فلسطين ١/ ٣١ ـ ٣٢، أعلام الفكر والأدب في فلسطين ٣٣٠.

٣٠ـ موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.

٣١ـ رجال من فلسطين ٢٠٠، أعلام فلسطين ٥/ ٤٢١، من أعلام الفكر والأدب ٤٧٧.

٣٢ـ شراب ١/ ٢٧٧، دليل الصحافة العربية ١٦٥

٣٣ـ موسوعة شراب ١/ ٥٢٩.

٣٤ـ طرازي ٤/ ٦٦ ـ ٧٢، شراب ٢/ ٥٤٠ ـ ٥٤٣.

٣٥ـ موسوعة شراب ١/ ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ ٣٧٩.
٣٦ـ موسوعة الصحافة العربية لطرازي ٤/ ٣٨.
٣٧ـ موسوعة الصحافة العربية لطرازي ٤/ ١٣٨.
٣٨ـ طرازي ٤/ ١٣٨، شراب ١/ ٤٨٩.
٣٩ـ ٤٠ ـ ٤١ـ موسوعة طرازي ٤/ ١٣٨.
٤٢ـ موسوعة طرازي ٤/ ١٣٨ ـ ١٥٠ ـ ١٥١.
٤٣ـ وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره ٢/ ٤١ ـ ٤٧.
٤٤ـ شراب ٢/ ٥٤٠ ، طرازي ٤/ ١٣٨.
٤٥ـ ـ ٤٦ـ موسوعة شراب ٢/ ٥٤٠.
٤٧ـ دليل الصحافة العربية ١٥٦ ـ ١٦٣.

المصادر:

١ ـ أعلام فلسطين ـ محمد عمر حمادة ـ ط١ دار الوثائق ـ دمشق ـ ٢٠٠٦.

٢ ـ تاريخ الصحافة العربية في فلسطين (١٩٤٨ ـ ١٨٧٦) يوسف خوري.

٣ ـ تاريخ الصحافة العربية ـ فيليب دي طرازي ـ في بيروت ١٩١٣.

٤ ـ تاريخ الصحافة العربية في فلسطين في العهد العثماني (١٩٠٢ ـ ١٩١٨) يعقوب يهوشع.

٥ ـ رجال من فلسطين ـ عجاج نويهض ـ ط١ بيروت ـ ١٩٨١.

٦ ـ الصحافة تاريخاً وتطوراً وفناً ومسؤولية ـ بشير العوف ـ ط١ المكتب الإسلامي بيروت ١٩٨٧.

٧ ـ الصحافة العربية نشأتها وتطورها ـ أديب مروة.

٨ ـ الصحافة والمجتمع الإسرائيلي ـ حبيب قهوجي. ط١ دمشق ـ سلسلة دراسات مؤسسة الأرض رقم ـ ١ ـ.

٩ ـ من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ـ يعقوب العودات ـ ط١ عمان ١٩٧٦.

١٠ ـ مصادر الدراسة الأدبية ـ يوسف أسعد داغر ـ ط ١ بيروت ١٩٨٣.

١١ ـ مصر وفلسطين ـ د. عواطف عبد الرحمن ـ عالم المعرفة رقم ٢٦ ـ شباط ١٩٨٠ ـ الكويت.

١٢ ـ المفصل في تاريخ القدس ـ عارف العارف ـ ط ٣ عمان ـ ٢٠٠٥.

١٣ ـ موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى ـ محمد محمد حسن شراب ـ ط١ عمان ـ ٢٠٠٣.

١٤ ـ وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره ـ ط١ دار القلم ـ دمشق ـ ٢٠٠٣.

q q

القدس في زمن السيد المسيح عليه السلام

د. يوسف جاد الحق

ما نحسب أن أحداً يجهل من هو (بيلاطس النبطي)، الوالي الروماني على مدينة القدس ما بين عامي ٢٦م ـ ٣٦م الذي نجح اليهود في دفعه إلى صلب السيد المسيح عليه السلام. والمعروف عن بيلاطس أنه هو الذي قام بسحب المياه إلى القدس في أقنية حجرية من مياه (العروب)، وكانت القدس تفتقر إلى المياه ويعاني أهلها في سبيل الحصول عليها. كما أن بيلاطس عمل على إشادة أبنية ضخمة في القدس، اقتداء بما سبق أن قام به الملك (هيرودوس) وغيره من ولاة الرومان، في حين أن اليهود الذين أقاموا فيها آنذاك (الذين لم يتجاوز عددهم الخمسين ألفاً) لم يقوموا بشيء يذكر في هذا الشأن.

غير أن أهم ما في تاريخ بيلاطس أنه هو الذي أمر بصلب السيد المسيح تحت ضغط اليهود الشديد، وتهديدهم إياه بالتمرد والثورة والطلب إلى القيصر (طيباريوس) بعزله عن ولايته، فلم يسعه، آخر الأمر، إلا أن يرضخ لمطلبهم.

ونبادر هنا إلى القول بأننا لسنا في صدد البحث في المسألة الدينية: هل صلب المسيح عليه السلام حقاً، كما يرى المسيحيون أم أن الصلب لم يقع في حق السيد المسيح وإنما (شبه لهم) كما في القرآن الكريم، في قوله تعالى
[وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم].

كان بيلاطس يرى القدس في زمن ولايته عليها (عش الدسائس والفتن) وأنها (مدينة تعسة ليس فيها شيئ يستحق الاهتمام سوى الأبنية الضخمة التي شيدها (هيرودوس)(١). ولا شك في أن هذه الصورة كان منشؤها ما كان يشهد من سلوك أحبار اليهود وعامتهم على السواء. وكان ذلك واحداً من أسباب إقامته، فترة من الزمن، في قيسارية (قيصرية)، متخذاً منها عاصمة لحكمه بدلاً من القدس.

كان أول صدام له مع اليهود في بداية ولايته عليها عندما تصدى لهم بكوكبة من جنده بقيادة القائد (ماركوس). ولكن هؤلاء قاوموا جنده بالعصي والحجارة، وبالحقد الشرس الذي عرفت به هذه الفئة على مدى التاريخ قديمه وحديثه، مذ كانوا في مصر حتى يومنا هذا. وكانوا دائماً يتلطون بالدين، متظاهرين ـ كذباً ـ بالدفاع عنه. وقد وصفهم بيلاطس في إحدى رسائله إلى صديقه (سيكا) بالقول (إنهم يستسيغون الشجار من أجل الدين فيعتبرونه طعاماً سائغاً وشراباً)(٢).

كان بيلاطس ميالاً إلى مهادنة اليهود إلى حد التواطؤ معهم ومسايرتهم في تنفيذ رغباتهم (كما ظهر فيما بعد). وسبب ذلك ما ذكره هو نفسه في رسائله المشار إليها آنفاً، إذ يقول في إحداها:

(إنني فقير، والأفضل أن أقضي السنوات

الباقية لي في منصبي إلى أن ينقلني قيصر)(٣).

تقتضينا مكانة القدس الفريدة بين سائر المدن على ظهر هذا الكوكب القول بأنها المدينة الوحيدة التي اختصها الله بمكانة قدسية لم تحظ بها مدينة غيرها. القدس هي الموقع الذي اتصلت فيه الأرض بالسماء للديانتين، المسيحية والإسلامية، إذ إن السيد المسيح عليه السلام، عيسى بن مريم ولد في جوارها بمدينة (بيت لحم)، ثم انتقل إلى القدس مبشراً برسالته إلى أن توفاه الله ورفعه إليه. وفي الإسلام كان مسرى النبي محمد عليه السلام إليها، ثم عروجه منها إلى الملأ الأعلى، يقول تعالى في شأن السيد المسيح:

[إذ قال الله يا عيسى إني متوفيك ورافعك إلي ومطهرك من الذين كفروا وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا إلى يوم القيامة ثم إليَّ مرجعكم فأحكم بينكم فيما كنتم فيه تختلفون) (آل عمران الآية ٥٥).

ويقول تعالى في شأن الإسراء بالرسول محمد عليه السلام:

(سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير) (الإسراء الآية ١).

وفي شأن المعراج يقول تعالى:

(فأوحى إلى عبده ما أوحى. ما كذب الفؤاد ما رأى. أفتمارونه على ما يرى. ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى. إذ يغشى السدرة ما يغشى. ما زاغ البصر وما طغى. لقد رأى من آيات ربه الكبرى) (سورة النجم ـ الآيات ١٠ ـ ١٨).

من هنا اكتسبت القدس قداستها وطهرها وسموها. عندما ظهر المسيح في القدس أخذ يلقي بتعاليمه على الناس كان في الثلاثين من عمره. ولكيلا يكون للسلطة الرومانية مأخذ عليه، وعلى دعوته ابتعد عن السياسة، وعندما سئل من قبل خبثاء اليهود عما إذا كان عليهم أن يدفعوا الضريبة للرومان أم لا، أجابهم بقوله:

"ما دمتم تستعملون العملة التي عليها صورة قيصر فإنكم تعترفون بسلطانه عليكم. أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله".

ساءهم ذلك بطبيعة الحال فاشتدت مناوأتهم له وعداؤهم. كان غضبه منصبّاً على حماة الهيكل، ورؤساء الكهنة أكثر من غيرهم. وقد وصفهم "بالذئاب الكاسرة"، وأنهم "جعلوا الهيكل مغارة للصوص والعصابات". ولم يكونوا يتورعون عن اتخاذه بمثابة سوق للبيع والشراء حيث يبيعون فيه الغنم والبقر.. ويقوم فيه صيارفتهم ومرابيهم. وقد بلغ به كره هؤلاء لسوء سلوكهم، وفساد طباعهم أن قال أكثر من مرة "الخلاص هو من اليهود"(٤).

وكعادتهم في حرصهم على مصالحهم المادية أولاً قبل كل شيء، وكالعهد بهم أيضاً اتخاذ مواقف العداء حيال الرسل والأنبياء، منذ عهد النبي موسى عليه السلام وبعده، دأبوا على تأليب السلطة الرومانية، فضلاً عن عامة الناس على السيد المسيح، فكذبوه، كما نسبوا له ولأمه السيدة مريم العذراء البتول من الصفات ما يندى له الجبين. ومن ثم استمروا في تحريض بيلاطس النبطي عليه، ولكن هذا لم يكن مقتنعاً بدعاواهم وأكاذيبهم وتخرصاتهم، فهو يعرفهم جيداً، وهو نفسه عانى فظاظاتهم وأحابيلهم الكثير، ولكنه كان يجنح إلى مسايرتهم لأسباب أسلفنا ذكرها.

وحتى بعد أن جاءهم بالمعجزات المبهرة التي تؤيد نبوته لبثوا على ما هم عليه. بل كان من شأن ذلك أن يزيدهم تعنتاً، بدافع الكره والحسد والخوف على المصالح الدنيئة الربوية.

وحين جاؤوه ذات مرة بامرأة زانية، ليسألوه عن حكمه فيها إن كان رسولاً حقاً من عند الله، فقال لهم "من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها.."(٥) اتهموه عند ذاك بتشجيع

الخطيئة.

وهكذا لبثوا على مكرهم وخبثهم فمضوا ينصبون له الشراك واحداً تلو الآخر، وفي مناسبة بعد أخرى، إلى أن قال لهم "إنه والأب واحد"(٦) ، فما كان منهم إلا أن هبوا لمهاجمته، بغية الفتك به، إذ رأوا فيه ذلك الخصم الذي سوف ينازعهم مكانتهم، متفوقاً عليهم بمثل هذا الادعاء، ومن ثم تقليص نفوذهم وتحطيم أمانيهم وطموحاتهم، مادة ومكانة. فرَّ من أمامهم وغادر المدينة المقدسة، وفيما هو يسير على جبل الزيتون التفت إلى المدينة يخاطبها قائلاً:

"يا أورشليم.. يا أورشليم.. يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين. كم مرة أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدجاجة فراخها تحت جناحها ولم تريدوا. هو ذا بيتكم يترك لكم خراباً".. و"لا كرامة لنبي في وطنه"(٧).

ثم مضى يبشر برسالته في ريف مدينة القدس خشية غدرهم، فراح يتجول في التلال والسهول الواقعة بين القدس ونهر الأردن.

اجتمع مجلس (السهندريم) على أثر قصة (العازر) وقيامه من القبر، إذ كانت هذه معجزة قاصمة لظهورهم فقالوا: (إذا ظل سائراً على خطته هذه، يفلت زمام الشعب من بين أيدينا وتلجأ الجماهير إلى التمرد والعصيان فنتوجه ملكاً، وعندئذ يقوم الرومان فيدمرون أمتنا)، إلى أن قال رئيس الكهنة (قيافا): (خير أن يموت إنسان واحد عن الشعب حتى لا تهلك الأمة كلها. هذا الإنسان يجب أن يموت).

كان ذلك هو قرارهم النهائي بشأن السيد المسيح عليه السلام.

لن نمضي في الحديث في تفاصيل ما حدث في شأن المؤامرة اليهودية الكبرى، في سعيهم إلى صلب السيد المسيح، فما سطرته الأسفار والوثائق التاريخية مذ ذاك أكثر مما يحصى. وحسبنا أننا نعلم جميعاً مسيحيين ومسلمين، كيف أسفرت مؤامرتهم الكبرى عن أبشع وأفظع جريمة عرفها التاريخ في حق السيد المسيح الذي كان ميلاده معجزة، ورفعه إلى السماء معجزة، وحياته القصيرة على هذه الأرض كلها معجزات لم تقنع عتاة المكابرين الفجرة من اليهود، ولم تزدهم إلا عناداً وتنكراً لدين الله، كما سبق لهم التنكر لسائر الأنبياء والمرسلين، وما انفكوا يفعلون حتى يوم الناس هذا.

هذه كانت حال القدس يومذاك. وقد جاء القرآن الكريم ليقص علينا هذه الوقائع توثيقاً لها وتأكيداً عليها. ولو لم تأتنا أنباؤها في كتاب الله المبين فلربما بقيت مجرد قصص تروى، هي أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، لاسيما وأن اليهود كان في وسعهم إنكارها، بل طمسها على الزمن، وإدراجها بالفعل في سياق الأساطير والخرافات، كالأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها، وقدراتهم على الافتراء والتضليل لا مراء فيها، ولا يضارعهم فيها أحد، فالذي جاء مؤكداً رسالة السيد المسيح، وما وقع له على أيدي يهود ذلك الزمن، كان كتاباً منزلاً من السماء، نزل به الروح الأمين على رسول الله محمد بن عبد الله عليه السلام.

وما أشبه الليلة بالبارحة، فحال القدس في أيامنا هذه على قدر من السوء والشقاء على أيدي قتلة الأنبياء لا تماثله حال في أي مكان على ظهر البسيطة. طباعهم وسلوكياتهم ومؤامراتهم هي هي اليوم كانت عليه منذ ألفي سنة، وما قبلها بألف سنة أو تزيد.

القدس تصلب اليوم على أيديهم من جديد.

أما مسألة الوجود اليهودي على أرضنا فلسطين، سواء في أيامنا هذه أو في زمن السيد المسيح فلم يكن إلا وجوداً طارئاً حيناً، وعابراً حيناً، وعلى فترات من الزمن متقطعة، وبأعداد ضئيلة لم تحقق لهم استقراراً دائماً أبداً، ولم تمكنهم من تشكيل مجتمع سليم

متكامل. حتى نبيهم و(نبينا) موسى عليه السلام، لم يعرف القدس، ولم يدخل أرض فلسطين. يوشع بن نون هو الذي دخلها بعد وفاته، غازياً معتدياً على أهلها الكنعانيين الذين عمروها منذ فجر التاريخ، بل قبل أن يخط التاريخ أسفاره، وما زالوا فيها حتى يوم الناس هذا.

وفوق هذا: كم من مرة جرى سبيهم وخروجهم منها مذمومين مدحورين، وتشتيتهم في أرجاء المعمورة على أيدي الفرس حيناً، والرومان حيناً، بحيث لم يقرّ لهم فيها قرار على مر الزمان. وهم لولا (قورش عام ٥٨٩ق.م) الذي أعاد بعضهم إليها من السبي لما كان لأحد منهم وجود فيها قط. وكما أخرجوا منها في غابر الأيام لن يطول بهم الزمن حتى يخرجوا منها في وقت يرونه بعيداً ونراه قريباً، وكل ما يجري في أيامنا هذه على صعيدي المنطقة والعالم، يبشر بذلك.

ولكن هذا حديث آخر وله مناسبة أخرى.

الهوامش

(١) من رسائله إلى صديقه (سيكا) في روما ص (٥١) التي جمعها د.ب كروز أستاذ كلية ترينيتي بجامعة أكسفورد ونشرت في جريدة فلسطين سنة ١٩٤٥.
(٢) المصدر السابق (ص ٢٨).
(٣) المصدر السابق (ص ١٢٢).
(٤) انجيل يوحنا ـ الإصحاح ٤ ـ عدد (٢٢).
(٥) انجيل يوحنا ـ الإصحاح ٨ ـ (عدد ١ ـ ١١).
(٦) حياة يسوع (ص ٣٠١).
(٧) انجيل يوحنا ـ الإصحاح ٤ ـ (عدد ٤٤).

q q

الشعر

بالقدس أقسم

د: رضا رجب

بالقدس أقسمُ .. بالوحي الذي نزلا   بألفِ جرحٍ بقلبي سالَ واعتملا
بالياسمين الذي باتتْ تعيِّرنا   بهِ الخطايا..إذا في الموسم احتفلا
بالشمس إنْ أشرقتْ .. بالنجمِ إنْ أفلا   بالدربِ من بدءِ إسراءِ النَّبيِّ ..إلى..
مبلَّلٌ بدمي حرفي.. ولنْ تجدوا   إلاَّ بقيَّة قلبٍ كادَ أو ذبُلا

**

القدسُ..أيُّ رمادٍ أستعيدُ بهِ   وجهي الذي ماتَ أو قلبي الذي رحلا
هذي البلادُ لمنْ ؟ هذي البلادُ لمن؟   لمنْ؟ لمنْ؟ ولمنْ هذا الرِّهانُ على؟
هذي القبورُ بقايا مَنْ ؟ ألا اقتنعوا   أنَّ الجوابَ غدا فِجًّا ومبتذلا
إنِّي أقشِّرُ أيامي لألبسها   في كلِّ عرسٍ جديدٍ للرَّدى حُللا
حاولتُ أن أستردَّ السَّيفَ من كفني   فلم أجدْ بطلاً بي يُشبهُ البطلا
ألفٌ جرحي على زندي وأعبرُ بي   إلى فضاءٍ أسمِّي يأسَهُ أملا
جنازتي أمطرتْ بالوردِ قاتلَها   فلا تلوموا إذا برَّأتُ من قتلا

لم تبقَ قطرةُ ماءٍ فوقَ أسئلتي لكي تذوبَ حروفي عندها خجَلا
كم هيكلٍ ومُصلَّى تحتَ حلِّهما مشى الضَّميرُ.. ولكنْ خائفاً وجِلا
رضيتُ من قاتلي بالنِّصفِ عاصمةً وقالَ: كَلاّ وقال الواهمونَ : بلى

**

يا قِبلتي..يا تفاصيلَ القبيلةِ..يا عواصفاً فوقَ جرحي تطبعُ القُبَلا
كأنَّني قد أسأتُ الظنَّ في لغتي لمَّا تركتُ بها للشَّوقِ محتملا
أكلَّما النَّجمُ من صدرِ الحبيبِ هوى أحسُّ مشكلةً في الوجدِ أو خللا؟
أنا بلادٌ من الفوضى..أنا زمنٌ لم يبقَ لي فيه صوتٌ يندبُ الطَّللا
أنا البلادُ التي باعتْ ضفائرَها للأجنبيِّ..بقايا أنجمٍ وحُلى
أنا السَّبايا التي جفَّ الغمامُ على أهدابهنَّ..فغطَّتْ بالدَّمِ المُقَلا
أصوغُ باللّغةِ العبريَّةِ امرأةً بلونِ قدِّ قميصي تكتبُ الجُمَلا
إنِّي أقاتلُ عنِّي غيرَ معترفٍ بأنّني في حواري أقتلُ الرُّسُلا
تمرُّ حولي المرايا..لا مباليةً كأنَّني من عمىً أستمرئُ الحولا
بي ياسمينٌ تناديني نصاعتهُ فلا أطيقُ له علاً ولا نهَلا
أدمنتُ قتلَ أحاسيسي فلستُ أنا من أمَّةٍ طاولتْ في تيهها زُحَلا
أشاطرُ النحوَ والإعرابَ مملكتي فلا أرى فاعلاً يُجزى بما فعلا
لي إخوةٌ حاصرتْ أسماؤهمْ وجعي وصرتُ من غرقٍ أستعذبُ البللا
وصرتُ أقبلُ أن أُدعى لغيرِ أبي والقولُ يُرخِصُ من يرضاهُ مُنتحَلا
ولي أبٌ قالَ: لا تقصُصْ فقلتُ لهُ: هذي النِّهاياتُ ذئبٌ فلأكُنْ حَمَلا
فهل أُكفِّرُ إنْ همَّتْ بيَ امرأةٌ ومزَّقتْ دُبَرَ الأيَّامِ والقُبُلا

حاصرتُ نشوتَها بالرَّفض فاكتشفتْ ـ وبعدَ حينٍ ـ بأنِّي لم أكنْ رجلا
وصرتُ أدمنُ أحلاماً تُفسِّرُ لي من يَعصرُ الخمرَ أو من يكتبُ الغزلا
حاورتُ سجني ..وبئري واتَّخذْتُهُما لكلِّ مأساةٍ من أحببتُهمْ مثَلا
وحينَ سافرتُ من روحي إلى جسدي أحسستُ شِعري رمالاً تمتطي جمَلا
اللهُ..يا قدسُ ..كم ناديتُ زائرتي: صلِّي لأجلي..فلم تُفسِحْ ليَ الأجَلا
كم قلتُ:لم تجدِ الحُمَّى إلى عصبي - إلاَّيَ حينَ أتتْ – من مهَّدَ السُّبُلا
اللهُ..يا قدسُ..ما أعليتُ مئذنتي لكي أسبِّحَ فيكِ اللاَّتَ أو هُبَلا
الرُّومُ جرحي لكلِّ العابثينَ بهِ مذ دولةٍ من يقينٍ أصبحتْ دُولا
الرومُ من جهةٍ والفرسُ من جهةٍ والإنسُ والجنُّ والأعرابُ والدُّخَلا

**

" ودِّعْ هريرةَ " ودِّعْها على عجلٍ فقد تجاوزَ هذا المأزقُ العجَلا
واتركْ فلسطينَ في قلبي..فقد تعبتْ روحٌ تقمَّصَتِ التعليلَ والعِلَلا
الأرضُ قد زلزلتْ..والأمةُ انتهكتْ والشَّرقُ يرحلُ..والمحتلُّ ما رحلا
يا قدسُ أحملُ جرحي أمَّةً شطرتْ ضفافَ عينيَّ:صوفيَّاً ومعتزِلا
وأستمدُّ من النِّسيان نعمتَهُ كي لا أخبِّئَ بي "صفِّينَ" و" الجَمَلا
لمَّا تطرَّفَ قلبي في حماقتِهِ وباعَ أغنيتي سمَّوهُ معتدلا
وألبسوني وساماً..فاكتشفتُ بهِ بأنَّني قد أسأتُ القولَ والعملا
وحينَ أفتى بقتلي من قُتلتُ بهِ حُبَّاً..رأيتُ دمي في صدري اقتتلا
وكلَّما جاء "سعدٌ" ساقنا إبلاً وراحَ يُوردُنا المأساةَ مُشتمِلا

**

إنّي أبرِّئُ نفسي من تجارتكمْ" فأخرجوا من دمي الإذعانَ والجدلا

ردُّوا إليَّ الأماني بعدما انكسرتْ لكي يعودَ التَّمنِّي يافعاً خضلا

بلادُ مَنْ يا تُرى هذي؟ وأمَّةُ مَنْ تلك التي باسمِها القرآنُ قد نزلا

أضيفُ أحجيةً أخرى لأحجيةٍ أخرى..لأعصمَ من طوفانيَ الجبلا

في داخلي الرَّملُ يجتثُّ القصيدةَ بي فمنْ يُعدُّ لي"المجتثَّ" والرَّمَلا"

وكم سؤال أرى موتَ السُّؤالِ بهِ كأنَّني جسدٌ يستعجلُ الشَّللا

لمَّا اجترأتُ على أنثى وقلتُ لها: من أنتِ؟قالوا:اقتلوا بالصَّمتِ مَنْ سألا

**

مدينة القدس..مُرِّي فوقَ أوردتي برقَ الرُّؤى..واتركي لي الليلَ منسدلا

ولو أرى لصلاح الدِّين من أثرٍ لجئتُ مستصرخاً آبائيَ الأوَلا

وتلكَ مشكلتي لم أتَّهمْ أحداً لمَّا تجرَّعتُ سُمَّاً خلتُهُ عسلا

دفنتُ في أدمع الأطفالِ أغنيتي كأنْ بهم كلُّ شيءٍ صارَ مُختزلا

وعدتُ للقدس أرميها بأسئلتي وقلتُ للجرح : زدْ في النَّزفِ فاندملا

وحين صارَ دمي خمراً على طبقٍ عذرتُ من مرَّ بي مستهتراً ثَمِلا

حماة ٢٠٠٩/١٠/٢٣

q q

طواف الهديل

غسان كامل ونوس

العرسُ مُتّقِدٌ
والزقّةُ الحمراءُ
تفرشُ دربَ بيدرِها
خطأً
والدعوةُ الخضراءُ
مشرعة
وعروسُ موعدِها تجيءُ
بلا مراسمَ
أو نشيد..
وتوزعُ الرجعَ الأليفَ
لأنّةِ الروح السكينةِ
والوريد
وتضيقُ بوتقةُ
على الومضِ الملاحَقِ-
كمْ تكسرتِ النصال..
ودريئةُ الصمتِ/الصديدِ
تقومُ منْ أشلائها الحَرَّى..

*

مشتِ الدريئةُ
والظلالُ تناسلتْ
ورصاصُهمْ يشكو
مفارقة الجباهِ السمر
واللحمِ الطريِّ

معاتباً
منظارَكَ المصلوبَ من عينٍ وغُرَّة
مشتِ الدريئةُ
خطوُها مجدافُ ريحٍ تهتدي
بعد أن تاهت طويلاً في زواريبِ الدُّعاةِ
وضيعتْ جهة الشروقْ
وتغافلتْ عن وقعِ نبضٍ
في أديمِ الضفّةِ الثكلى..
لا تأكلُ الدُّفلى
ولا تُسقى بثدييها..
تجوعُ وتظمأُ الحرّة

*

مشتِ الدريئةُ
لؤلؤُ الوجع

انهمارُ اللّون
في شحٍّ المواسمِ والفصولْ
أينَ وردُ الروحِ
ينثرُ عطرَهُ
يُلقي شذاه؟!

أينَ أغنيةُ الولوج المرِّ
في ثقبِ المجرّة؟!
لا وقتَ كي تَرْفوا الكلامَ
تُطيّروا
ظلَّ النعيبِ من الطلولْ
لا وقت كي تقِفوا على
نَصلِ الخطيئة
مشت الدريئة

مشت الدريئةُ
أيقظوا الخطوَ الملفع بالأماني والشذا
وترامحوا
فالدربُ مُحمرَّة!

*

لا وقتَ للتلويمِ
مدعوون منذُ الخيمةُ ارتعشتْ
وسرتْ حبالُ الوصلِ
في عنتِ الرياح
كلُّ العيونِ شواهدٌ
كلُّ الجراحِ نوازفُ الندمِ الحزين
والزفةُ الكبرى
يليقُ بها النجيعْ

مشتِ الدريئةُ
كلُّ نبضٍ غُصّةٌ نتأتْ
وأنفاسٌ مخبأةٌ
وأنّاتٌ تضيعْ..!

*

مضتِ الدريئةُ..
أوقفوها
كي تلامَ بخنجرِ الغدرِ/القبيلةِ
كي تلامَ على النزيفْ
ولكي تُعاقبَ
أنْ أهانتْ حقنة السُّمِّ/ التشقّي
واستهانت بانبثاق الشهوة الحمراءِ
في الحضنِ المشرَّع للرغيف
أوقفوها..
شَعرُها المسفوحُ في الحَنْواتِ
مَقْسَدَةٌ
وملامحُ الحِنّاءِ موبقةٌ..
- دماها-!
وظلالُ رقصتِها الأثيرةِ
-والحجارةُ في يديها-
موئلُ الأشباح
والأرواحُ شرّيرة

والثوبُ
-بستانُ الفراشاتِ المدمّاة الفتيّةِ-
في ثناياه الخطايا!!

والصوتُ موالٌ تثوب القبَّراتُ لعريهِ

أما الدروبُ إلى الخلاصِ
فقد مشاها القادرونَ
العابرونَ إلى المنابرِ من خلال أنينِها..

ودموعُها وصلاتُها ودعاؤها
ورجاؤها وحنينُها وأمانُها..
نَسيَتْها قافلةُ الخطبْ

أوقفوها
كي تلامَ على النزيف
لكي تموتَ من النزيف..
قبلَ أن تنهارَ أوتادُ الخيام
ويدورَ نبضٌ في يفاعتِهِ
وتلتهبَ المآقي بالنذور
وتمورَ بيّاراتُ سندسِها
مواسمَ للرحيق
والحارسُ المذعورُ
يلعقُ ما تبقّى في القدور..
وتفرُّ قاماتُ الحطبْ

*

مرَّ الزمانُ على الزمان
والأمُّ غارقةٌ بـ "نشرِ غسيلِها"
ووليمةُ النزواتِ عامرةٌ
بما عزَّ وخاب
مرَّ الزمانُ على الزمان
وغشاوةُ الزبدِ المخيِّم
عكرتْ أفقَ السنين

واحتارَ نبضٌ عن صداهُ المرِّ
تاهتْ غيمةُ المزنِ المطارَد
عن مروجِ التّوقِ والذكرى
والنهرُ أنكرَ غرّةَ الينبوعِ
ضاعتْ ضفتان..

*

مَرَّ الزمانُ على الزمان
النّارُ من قُبُلٍ
وبحرٌ من شتات
والعينُ في ضنكٍ
تَعُدُّ عبورَ سهمِ النارِ
مراتٍ بِعَدِّ الفقدِ
بؤبؤها يغالبُ دمعةً
شردتْ
ومشهدَ قامةٍ علياءْ
والآهُ خجْلى أن تبوح بنارِها
كي لا تعكّرَ مخملَ الشهواتِ
والأنفاس والنجوى..
كي لا تشوِّشَ خلوةَ الأنخابِ
والبحثِ العصيِّ
عن المواتِ
بلا عناءْ..

*

نومٌ تطاولَ
في سريرِ الوهمِ
طالتْ غربةُ الأحلامِ

غُصَّ الجرحُ في الغمدِ البخيلْ
واغتاظَ نهرٌ
في عكارَتِهِ
فمَجَّ نحيبَهُ
وسرى على عُقبَيْهِ
حتى البركةِ المطماةِ
أوقدَها..
وأعلنَ توبةً
عن ثوبهِ المشروخ
بالأقدامِ والنزواتِ
والعرجِ المشين
ومضى يطوفُ بعريهِ الريّانِ
بالعطرِ الدفين
فتَفتّقَ المجرى
وندّتْ ضفتان

*

زهتِ الدريئةُ
روحيَ المثلومةُ الظمأى
تُراقصُ حزمة الضوءِ الحبيسة

منذُ ما للريح منْ وهنٍ
ومنْ ألمٍ
ومنْ عمرٍ بليد
جوقةُ الألحان
تستهمي شآبيبَ الهطول
كلُّ الجراحِ براءةٌ
كلُّ الفراشاتِ ارتعاشاتُ الولوع
والأفقُ نبضٌ منْ شراع البوح:
إنّي رهنُ هودجِها المضرّج
بالأسى والصبرِ
نهدتُها نشيد..
فتقرّبي يا نشوةَ الدنيا
فسارية تعود!

*

ذاكَ العريسُ
اليوم موعدُهُ
وموعدُنا يجيء..

ذاكَ الدَّمُ الذهبيُّ
كنزُ الروح
والرؤيا تُلوّحُ
في المدى المنظورِ
والمنذورِ
للفيضِ المبجّلِ
لا مناصْ
تلك اليدُ/المقلاعُ
أشرعةٌ
وموجٌ من تعاويذِ التوسّلِ
وابتهالاتِ الخلاصْ

*

كلُّ عروسٌ أو عريس
(لو مرّ سيفٌ
لم....)

مرّتْ رصاصاتٌ
فأيُّ دمٍ يسيل..؟!

*

تمشي الطريدةُ
صوبَ مَحْرَقِها
تطوفُ مرارةُ الصيّادِ
مصلوباً على قلقِ المسافةِ
بينَ عين النّارِ
والنّورِ الحميمْ
وفُوّهةٌ تضيقُ على اتساعِ الرّجمِ-
فوّهةٌ تضيقُ على انهمارِ الضّوءِ
في الجسدِ السخيِّ
تتوهُ عن قبسٍ تطاولَ
في الجهاتِ الستِّ
فاتكأتْ على سيلٍ
من اللّهبِ الرجيمْ..

*

مشتِ الدريئةُ
أيكةُ الرّوح
استفاقتْ
نومُها وأدٌ
وأحلامٌ معتّقةٌ
وفي النبض الحريقْ
وعناكبُ الوقتِ العصيِّ
تصوغُ أكفاناً
بحجم الغصةِ الكبرى
وقرباناً يليقْ..!

وعرائشٌ من لثغةٍ تحبو
على صدرِ الملايينِ العراةِ
تستّروا
بالوعدِ
والتلقين:
-كان أبي-
ومات!

*

دُقّتْ نواقيسُ القبابِ
ببرعمٍ يهفو
إلى مسرى أليف
وتململَ الشغبُ الرحيمُ
بصُلْبِها
فهلْ زوّادةٌ نضجتْ
ودربٌ من شرايينِ الألم؟!
والزورقُ المركونُ من أجَلٍ
على ظلِّ الخطيئةِ
والندامةِ والأسى
يصغي إلى وقعِ اللظى
والرجم والتعويذِ
في أوتارِ مَرقَدِهِ..
ويطوفُ مهمازٌ على النسغِ الدّفين

ليهزَّ موالاً تهتّكَ
في الشفاه المطفأة

*

لملمتِ سرَّ ذرا النخيل
ورسمتِ فصلاً مفرداً
الظلُّ أبهى من خشاشِ الضّوءِ
حينَ الوقتُ مِدْيَةٌ
والورد منطلِقٌ
من الصمتِ الجليلِ
إلى فِناءِ الضَّوع
دونَ مراسمِ التعميدِ
والتلقينِ والرقصِ الخجولْ
ويحيلُ للوجدِ المقيمِ
سلافة الرّفضِ المقدّسِ
والنهوض إلى الهديل..

*

.. مشتِ الدرايا
غابةً
من لون ما يسمو
وعنادلَ الأهزوجةِ الخضراءِ
موّالَ الرجوع
سنابلَ الومضِ البهيِّ
لصحوةِ الوقدِ النديِّ
لعرسِ فاتحةِ الدخول
لعرسِ خاتمةِ الوصول..

***

q q

على بوّابة القدس

سمير عطية

على بوابة القدس
وعند المسجد الباكي من الأصفاد والحبس
وخلف مواجع الأقمارِ عند مواجد الشمس
أُغنِّي مثلَ قُبَّرةٍ على الأيكِ*:
(على أطلال يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور بين الردم والشوك
وقفتُ وقلت للعينين
يا عينين
قفا نبكِ)
وقلتُ اليوم للدنيا: ألا تبكي؟!
عُيونَ الأرض قدْ جفت حواصلها من المأساة
وجيشُ الليلِ يكتبُ من دَمي المَلهاة
ألا تبكي؟؟!
قصيدةُ عشقنا ذُبحت على الحجر
وصوتي ظلَّ مخنوقاً يغنيني بلا وترِ
هنالك فوق ربوتها
تدغدغني مواجدها

توشوشني منائرها
وتكتب في خطاب العشق تسألني عن الذكرى
عن الصور
وتسألني عن الموال ما معناه
من الراعي الذي غناه
عن الجفرا وعن صبرا
وعن أواه بعد الآه
تحدثني عن الفرس الذي قد عاد من منفاه
وما عاد الذي تهواه

****

على بوابةِ القدس
وعند المسجد الباكي من الأصفاد والحبس
وخلف مواجع الأقمارِ عند مواجد الشمس
وقفتُ أرددُ الأشعارَ بينَ الصَّحن والمنبرْ
رأيت التاجر المهووس من أنسال عدنان
يبيع التوت للآتين من روما
يبيع التين للآتين من برلين والمهجرْ

* المقصود بالقُبَّرة هي الشاعرة الفلسطينية الراحلة فدوى طوقان وما بين القوسين من قصيدة لها بعنوان (لن أبكي).

وبين المنبر الموجوع والمهجر
تحاصرنا تمائمهمْ
وتذبحنا قنابلهمْ
وتحرق سورةَ الإسراءِ في المحراب أنجمُهمْ
تحاصرني مواكبهمْ
تراودني عن الأشعار كي تحكي مواجعَهُم
وأسألهم: مواجِعُكُم؟!

****

وقفتُ بقربِ أشجاني
على بوابة الأقصى بقرب المدمع الثاني
وحين يئنُ صوت الحق في الساحاتْ
ألملم حزني الشعريَّ في ورقاتْ

***

أصلي عند أحزاني
وأحزاني على بوابة الأحرار مأسورة
تبيت هنا بلا مأوى
نفتش في الندى عنها
فنلفيها على الطرقات مغدورة...

****

وقفتُ هناك من جرحٍ بقربِ المدمع الثاني
أبيع الحلمَ بالكلمات والشعر
فلا حلمي يغادرني
ولا شعري يفارقني
ولا الكلماتُ قد بيعت بأموالٍ وأوزان
فرحت أقولُ للدنيا مواويلي
دروب القدس يرجعها سيولٌ من دمٍ قاني

***

وإني رغم أوجاعي بباب العشق يا أبتِ
أسافرُ في شرايين الغد الآتي
وإني يا نداء الصوت في الصمت
ويا ريحانة الأرواح في الموت
وقفت بقرب أسواري
أغني نبض قيثاري
أقول لهم حنين الأرض موعدنا
صلاةُ الجمعة الغراء بالأشواق تجمعنا
فإن خنقوا هوياتي
أو اعتقلوا حكاياتي
فرائحتي من الزعتر
وحلمي مثل هذا اللوزِ يبقى دائماً أخضر
وفي شفتيَّ زيتونٌ وليمونٌ وتفاحُ
يعانق دمعها بدمي تزغردُ فيه أفراحُ
فإنْ يمحو ظلامُ الليل أوصافي من الدفتر
سأذبحُ ظلمه بيدي، وينطق في دمي الخنجرْ
لنكبر في دروب القدس أطفالاً وشبانا
لنكبر مثلما كبروا
ونصنع من ندى التكبير في اليرموك إيمانا

***

عرفتك يا نداء الحرف والحتفِ
عرفتك قائماً بالقسطِ لا تبكي على خوفي
أنا يا صاحب الأوراق منتظرُ
بقرب الساحة الخضراء
عند القبة الصفراء منتظرُ
فإن المسجد الأقصى حصيرةُ ساحِهِ حمراءْ
وما في راية الأعراب غيرُ الراية البيضاء تزدهرُ
أنا يا صاحب الأنات والأوجاع أصطبرُ
على بوابة المعراج للأمجاد أنتظرُ
وعيني ترقبُ الآتي! من بعدِ

وقلبي يرقب الآتين في وجدِ
يُفتش عن شموس المجد يقدم ركبها عمرُ

******

سأنقشُ عند باب الشوق أشعاري
أرصّع في جبين الشعر تذكاري!
وأهتف للندى الآتي:
على بوابة القدسِ
رسمتُ قصيدة الأشواق للأطفال كالدرسِ

وخلف حكاية الآتين من بوابة الشمس
أغني مثلما غَنى على الأقمار سُمَّاري
إلى داري
حكاية جنةٍ وُلدت من الآهاتِ والنَّارِ

******

٢٩/ ٩/ ٢٠٠٩

q q

الرِّيحُ والزيتون

محمود حامد

*... شباكُها، وطيورُها، وضفيرةٌ
ألقت بها للريح كفُّ حَبيبةٍ، مَنْ غيرُها
يمشي بهَمِّ العشق، وهو مُتَيّمُ!!؟
وطنٌ على شباكها، ودمٌ، وزيتونٌ،
ونهرٌ من هُموم العُمْر يصخبُ بالأسى
والذكرياتِ،
ورعشةٌ تحت الجناح تكادُ تنطقُ بالذي
تُخفيهِ سوسنةُ الطفولةِ مريمُ.
وَيَدٌ تُلَوِّحُ أشعلتنا بالبُكاءِ،
وشالُها المنسوجُ من حزنِ البلادِ،
وما تُخبئُ مُقلتاها كادَ ينطقهُ الفمُ،
لا تَكتُمي هذا الذي في الصَّدْرِ يُدْمي،
أوجعتنا نظرةٌ، فإذا بها
فيما تبوحُ من الهوى لا يُكتمُ!!!
تلكَ الثَّقافيةُ الجميلةُ، والعُذوبةُ،
والأصابعُ ترسمُ الحُلْمَ البهيَّ على النَّوافِذِ،
والسِّياجاتُ التي امتلأت بخربشةِ الصِّغارِ،
وذلك الصَّخَبُ المُحَبَّبُ،
والحُقولُ تضجُّ تحت خُطا الفَراشِ،
وثرثراتُ القُبَّراتِ على الغديرِ، وبغتةً
تَتَسَرَّبُ الأحلامُ من أهدابنا،
نصحو على موتٍ يجوبُ بنا الطُّلولَ، وَدَمْعَةٍ
تركتْ بنا ظِلَّ الفجيعةِ.. كيف تنخرُ في
الضلوعِ،
وكيف صاغ شقائِقَ النُّعْمان فوقَ تُرابِ
محنتنا الدَّمُ!!؟

*

يا مريمُ اختصري حديثَ الموتِ عَنَّا،
قد لَبِسْنا حزننا حتى الصَّميمِ،
وضاقَ بُستانُ الغناءِ على النَّحِيبِ،
وأوشكت تمشي بعاصفةِ الجحيم جَهَنَّمُ
وإذا حَلُمْنا لحظةً بالضوءِ يمسحُ عن رُموشِ
العينِ عَتْمَتَها،
مَشى صوتُ الخَرابِ بنا، ونادى:
أيُّها الموتى كفى.. لا تحكموا... فَلَرُبَّما
رجعت طيورُ الفجرِ تقتحمُ الحدائِقَ،
واستفاقَ النهرُ يصخبُ بالغناءِ على الضفافِ
لِوَرْدَةٍ،
يُلقي تحيتَهُ العَجولَة، أوْ يمرُّ على الغمامِ
بدفءِ ضحكتهِ النديةِ.. تارةً يطوي بقبلتهِ
الغمامَ، وتارةً
تطويهِ تحت جناحِها تلكَ الغَمامَةُ،
حين يُقَبِلُ صاخباً، وَيُسَلِّمُ!!!

*

غَصَّ الطريقُ، فكيفَ تختصرُ الجنازاتُ الطريقَ إلى الحَياةِ،
وكيف تزحفُ بالقبورِ الشَّاهداتُ،
وكيف تمنحُنا على الرق الوَسائِدُ لحظةً من غبطةٍ،
والموتُ مُتَّسِعُ المسافةِ، مُظلِمُ!!؟
ولكثرةِ الحزنِ الذي ينتابُنا، كُنَّا إذا
ما طوَّقتنا وردةٌ، وَتَبَسَّمَتْ...،
رُحْنا بدهشتنا نقولُ: ألَمْ يَزَلْ
وَرْدٌ هُنا فوق الخَرابِ بغبطةٍ يَتَبَسَّمُ!!؟
ونقولُ كيفَ؛ ونحنُ في ذاكَ النَّسيجِ... نَسيجُنا واهٍ،
وَمَتَعُتنا بدمعتنا تَغصُّ، وَكُلُّ شَيْءٍ
لا تبوحُ بهِ التَّفاصيلُ المريرةُ مُبْهَمُ!!؟
وكأنَّنا، والريحُ مُثقلةُ الظُّنونِ، غَداةَ تسألُ: ما بها
مُدُنُ البُكاءِ!!؟، نقولُ: عَوَّدَها أساها
أنْ تنامَ على الأسى حَيْرى، ولا تتكلَّمُ!!!

*

مُدِّي لنا ذاكَ الجَناحَ المُسْتَهامَ.. لعَلَّنا
مِنْ موتنا نأتي، ونصعدُ باتجاهِكِ خطوةً،
أنتِ الطريقُ إلى البلادِ،
وَكلُّ نبضةِ خافِقٍ هي سُلَّمُ
وَتَكادُ تَشْرَقُ بالجهاتِ خُطاً
تُوزِعُها مَطاراتُ العَواصِمِ حَيْثُ شاءَتْ،
والمفارقُ والمنافي، والقطاراتُ الَّتي
نَسِيَتْ مَحَطاتِ انتظارِ الغائِبينَ على أنينِ الأرْصِفَةْ
والعابرينَ بلا غَدٍ، لكنَّها أحلامُنا تلك الَّتي
تمضي بنشوتِها بعيداً، وهي تهمسُ بابتسامَةِ دَمْعَةٍ:
لا بُدَّ مِنْ يومٍ يَجِيءُ، نقولُ: لا تقفُ المنافي عَثْرَةً،
فإذا بدأنا خطوةً نَحْوَ اللِّقاءِ: دَماً يَحِنُّ لِعُشْبَةٍ،
وَدُراً تَحِنُّ لخطوةٍ، فالوعدُ آتٍ، واللقاءُ مُحَتَّمُ!!!

*

هِيَ ريحُ أحبابٍ تَطوفُ بِمَنْ تُحِبُّ، وَكُلَّما
مَرَّتْ على الزيتونِ ألفتْه العِنادَ على ثَراهُ يُقاوِمُ
والوَرْدَ ينهضُ مِنْ دِماهُ يُقاوِمُ
وطفولةً نَسِيَتْ طفولتها على أرجوحةٍ،
وَمَضَتْ تُقاوِمُ كُلَّما
ألْقى إليها مُستحيلُ الأمنياتِ بعثرةٍ، لَمْ تلتفتْ،
في زحمةِ العَثَراتِ تنهضُ،
حينَ يهوي مُستَحيلُ الأمْنياتِ بِعَثْرَةٍ،
والرِّيحُ تدفعُنا بلهفةِ وجدنا،
نَصِلُ المسافةَ بالمَسافَةِ، كُلَّما
في وَعْدِهِ اقتربَ اللِّقاءُ، نقولُ:
آخِرُ عَثْرَةٍ تهوي،
وآخِرُ مُستحيلٍ غاشِمٍ يَتَحَطَّمُ!!!

*

عُصفورةٌ، يَطْوي جُنونُ المَوْتِ قُبْلَتَها لِوَرْدتِها على
سورِ السِّياجِ، لأنَّها كانت تُثرثِرُ عن طفولتها لوردتها، وكانت
لا تَعِي أنَّ الرَّصاصَةَ لا تَعي لُغَةَ الفَراشِ،
ولا تُمَيِّزُ بين قُبلتِها وَوَرْدَتِها، ولا
يحتاجُ قَنَّاصٌ لتبريرِ الذي لا يُفْهَمُ!!؟
عُصفورةٌ قُتلتْ لأنَّ حديثَها...
ذاكَ الشَّهيَّ مُحَرَّمُ!!!
تَتَلَفَّتُ العَيْنان، لا فَرَحُ الطُّفولةِ بَيْننا يَسْري
بغبطتِهِ اللَّذيذةِ في الضُّلوعِ،
ولا جَدائِلُها على الشبَّاكِ يَنْثُرُها
نَسيمٌ عَابِرٌ في الأزمنَةْ

عن وَرْدَةٍ تَمشي، فَتَشْتَعِلُ السُّفوحُ على صَدى خُطُواتِها،
ماذا سأكتبُ، كيفَ أُوجزُ في القصيدةِ
ما تُثرثِرهُ العَصافيرُ المُثيرةُ في المَساءِ لِسَوْسَنَهْ!!!؟

*

تَتَلَفَّتُ العَيْنان؛ لا شالُ الحَرير يَرفُّ عِنْدَ البابِ
أجملَ من طُيورِ الماءِ، لا يَدُها تُلوِّحُ مِثْلَ غُصْنِ صَنَوْبَرِ،
لا ضحكةٌ تَثِبُ الوعولُ على صَداها في التلال،
ولا بنفسجةٌ تُغني، تَسْكَرُ الدُّنْيا على شَفَةٍ تُجيدُ الدَّنْدَنَهْ

*

ذَهَبَ الّذين نُحِبُّهُمْ، فإذا بِهِمْ:
تلكَ العشياتُ المثيرةُ، والحكاياتُ المليئَةُ بالتَّفاصيلِ الجميلةِ،
نحنُ نذكرُ دائِماً تلكَ التَّفاصيلَ المُثيرَةَ،
وابتساماتٍ مُلَوَّنَةً كأجنحةِ الفَراش،
وذلكَ الصَّخَبَ المُحَبَّبَ: في المنازلِ والمدارسِ والشَّوارع،
والقُصاصاتِ الّتي قد حَوَّلوها طائِراتٍ من وَرَقْ
تبدو كسربٍ من حَمامٍ أبيض
رسمتْ أراجيحَ النَّهارِ على الشَّفَقْ
ذَهَبَ الذين نحبهم... لَمْ يتركوا فينا سِوى
قُبَلٍ مُدَمَّاةٍ، وأحلام القُصاصاتِ الجميلةِ، والأَرَقْ
والذكرياتِ تطوفُ عبر الأمكنهْ
وَشَذَى سَلامٍ لَمْ يكنْ إلاّ صَدى تلويحةٍ
نزفت أساها في شبابيكِ البلادِ:
رُؤىً مؤرقةً، وآهاً مُحزنةً!!!

*

غَنِّي فَلي ما طافَ في بالِ الجَداولِ،
ما يُثيرُ مِنَ الهَديلِ، وما تبوحُ بِهِ النَّدى
في ثغرِ تلكَ الزنبقةْ
تصحو قُبيلَ الفَجْرِ، يغتسلُ المدى بعبيرِها،
وَتَهِلُّ مِنْ أحداقِها شَمْسُ النَّهاراتِ الجميلةِ،
وابتساماتُ الحدائِق، والحياةُ المُشْرِقةْ
سَبْعٌ مِنَ السَّنَواتِ، أجملُ وردةٍ مَرَّتْ على المِرْآةِ،
توشكُ أنْ تَجنَّ بها المرايا حينَ تهتفُ:
يا صَغيرَةُ، يَا أميرةُ، يا بَهاءَ النجمةِ المتألقةْ.
مَرَّتْ بقبلتها على أشيائِها، وأمامَ بابِ الدَّارِ، أوَّلُ خُطْوَةٍ
لطفولةِ الأزهارِ، وَهْيَ تَهمُّ تنهضُ للحياةِ، إذا بها
هِيَ آخِرُ الخطواتِ تزحفُ بالطفولةِ باتجاهِ المحرقةْ
كانَ الطريقُ: دَماً وَوَرْداً، وابتساماتٍ على طولِ الطريقِ مُمَزَّقةً!!!

*

كَمْ قُلْتُ: أَنْسى، كَيْفَ أَنْسى، والحَبيبةُ ضحكةُ الرَّيْحانِ مِنْ حَوْلي،
وأشياءُ الحبيبةِ لا تَكُفُّ عَن البُكاءِ: سَريرُها يبكي عليها،
والوسادةُ، والحقيبةُ، واللباسُ المدرسيُّ، وَدَمْعَةُ المِرْآةِ،
وَالْوَطَنُ الذي افتقدَ الحبيبة، والفَراشاتُ التي افتَقَدَتْ حَبيبَتَها،
وَرَبْطةُ شَعْرِها، ورفاقُها في المدرسةْ!!!
وأنا، وَشُبَّاكٌ، وآهاتٌ تَئِنُّ على صَريرِ البابِ،

لحظة لا تجيءُ حَبيبتي.. نُمْضي وَراءَ البابِ لَيْلَتَنا،
وَنَغْرَقُ في جُنون الهلوسة...
حَتَّى يَمُرَّ بنا صَباحٌ آخرٌ مِنْ عَتْمَةٍ ما كَحَّلَتْهُ بِبَسْمَةٍ خَضْراءَ
أهدابُ الصِغارِ المُشْمِسَة!!!
وَحْدي، وَآخِرُ نَجْمَةٍ فوقي بخيطٍ مِنْ صَبابَتِها أراها
صورةٌ لحبيبتي فوق الجدارِ مُعلقة
مَهْمومَةَ مثلي، تمرُّ بحزنها في الشّاهِداتِ،
كَليلَة تَهْوي علَيْها.. مُرْهَقَة
وَيَدٌ تُلوِّحُ، قلتُ: أجملُ ما تبقَّى هاهُنا.. تَلْويحة
عِنْدَ السِّياجِ مُؤَرَّقَة
وَهُناكَ.. عُشّاقُ الظّلامِ العابرونَ، وصورةٌ تَهْوي لِجَلاّدٍ
تَفَنَّنَ في اغْتِيالِ القُبّراتِ، وصورةٌ أُخْرى لِعاهِرَةٍ
تُقَهْقِهُ حينَ تدفعُ بالبلابِلِ باتجاهِ المشنقة
ونكادُ نكفرُ بالمواعيدِ التي صيغت على عَجَلٍ؛ فلا...
لا تعتبي، كُلُّ المواعيدِ التي كُنّا نوزعها هَراءً في الهَواءِ... مُلَفَّقة
في كُلِّ يَوْمٍ زَهْرَةٌ تَهْوي، وَعُصْفورٌ،
وَمَوْتٌ قادِمٌ قَبْلَ الصَّباحِ، وفي الظَّهيرةِ والمَساءِ،
وَقَبْلَ أن نصحو على وَجَعَ الحَرائِق، قَبْلَ أنْ تَسْري
خُيوطُ الضَّوْءِ في أجفاننا، قَبْلَ النُّهوضِ مِنَ الأَسِرَّةِ،
أوْ مُغادَرَةِ الفِراشِ، تكونُ خيلُ الموتِ قَدْ وصلتْ إلينا،
مِنْ جِهاتِ الأرضِ، أوْ مِنْ فُوَّهاتِ جَحيمِها.
مَرَّتْ على الأبوابِ، أوْ حَوْلَ النَّوافِذِ، دَاهمت أَحْلامَنا لَيْلاً
بمفترقِ الشَّوارعِ، كُلَّما اقتربتْ، نقولُ: جَنازةٌ أخرى،
تُحاصِرُنا جَنازاتُ الأحبَّةِ، والرَّصاصُ، وشاهداتٌ لا تُعَدُّ،
ونحنُ ما زلنا نُصِرُّ على البقاءِ على أسى زيتونةٍ
شِدَّتْ جَناحَيْها علينا، أوْ على
أطْلالِ بَيْتٍ شامِخٍ يَتَهَدَّمُ!!!
ها نحنُ في قَدَرِ التحدي يا بِطاحُ؛ وَها هُمُ!!!

*

مِنْ أيِّ طينٍ زائِفٍ صيغتْ طُيورُ البَغْيِ، أوْ
مِنْ أيِّ ليلٍ موحِشٍ خرجتِ حِرابُ الشَّرِّ،
لا تُبقي على بَشَرٍ، ولا شَجَرٍ، ولا حَجَرٍ، ولا
ذاقت حَلاوَةَ ما يَبُثُّ الصُّبْحُ في الأرجاءِ!!؟
هِيَ دائماً تَوّاقة لدمٍ ينزُّ مِنَ الجِراحِ، وعتمةٍ خرساءِ
وتخافُ ما تُبدي لَها سوءاتُها،
وَتَشُكُّ بالتاريخِ والأشياءِ
وَتَظَلُّ تنبشُ في القوائِمِ عَلَّها
تَحْظى بمملكةِ الخَرابِ، وَجَنَّةٍ
قامَتْ دعائِمُها على الأشلاءِ
وتلودُ بالشيطانِ حينَ الشّاهِداتُ تطوفُ كالأشباحِ عَبْرَ عُيونِها:
تُلقي عَلَيْها لعنة الأسماءِ
تلكَ التي سيقت لمحرقةِ الطغاةِ، وما يَزالُ المارِقونَ
على الجماجِمِ قائِمينَ، وَإنَّما
هِيَ حقبة تمضي، وتنهضُ حقبةٌ قَدْ أَوْشَكَتْ
تمشي بها ريحُ المنايا، والنُّسورُ على ثَراها حُوَّمُ!!!
فَابْسُطْ جَناحَكَ أيُّها القَمَرُ الصَّغيرُ، فَقَدْ أتَيْنا
كي نُبايعَ، والطريقُ طويلُ.
نمشي، فتشتعلُ المَسافَةُ تحتَ خطوتِنا،

وَتُخْتَصَرُ الجهاتُ، ويصعبُ التأويلُ.
ونقولُ: ما مِنْ خطوةٍ إلاَّ ويدفعُها إلى ما تَشْتَهيهِ دَليلُ
هي عشبةٌ نهضتْ، فقال السَّفْحُ: تلك حبيبتي
زيتونةٌ كبرت، فقال النهرُ: تلك حبيبتي
وَفَراشةٌ عبرت، فقالَ الحقلُ: تلك حبيبتي
هِيَ ذي هُويتنا التي نسجتْ مَلامِحَها على هذا التُّرابِ أُصولُ
وَفُروعُها: حُلُمٌ يَشُدُّ على البلادِ بقبضتَيْهِ،
وعاشقٌ يَسْري هوى تلك السُّفوح بمقلتيهِ،
وخافِقٌ نسجتْ رَفيفَ النبضِ فيهِ: يَمامةٌ، وَهَديلُ.
مِنْ أوَّلِ التَّكْوينِ نحنُ، وما نزالُ نقولُ:
أوَّلُ خطوةٍ دَمُنا، وما يتلو مِنَ الخُطُواتِ فَهُوَ نَخِيلُ.

*

مَلَّتْ غماماتُ النَّدى مِنْ طولِ ما انتظرتْ
بنافذهِ الحُقولِ صَدى الفَراشاتِ الملوَّنَةِ الجميلةِ،
وَهْيَ تعبرُ من سَماءِ الحُلْمِ،
تنثرُ ما اشتهتهُ حَدائِقُ الأقمارِ مِنْ قُبَلِ العَشِيَّاتِ البَهِيَّةِ،
والعُيونِ الحالمة
بصباحِها يأتي فلا مَوْتٌ يُعكِّرُ صَفْوَ فَرْحَتِها، ولا
حزْنٌ يُخَيِّمُ في البلادِ، ولا جَحيمٌ
تَسْتَبيحُ بِهِ الرَّصاصاتُ اللَّعينَةُ ذلكَ الفَرَحَ الطُّفُولِيَّ البَريءْ.
مَلَّ المساءُ بُكاءَ عَتْمَتِهِ المُريبَ،
وذلكَ الصَّمْتَ المُريبَ، ورُبَّما
راحت تُسَرِّبُ ثرثراتُ الرِّيحِ ما كانَتْ
تُحيكُ مِنَ البَلاءِ العاصفاتُ الغاشمة
أوَ كُلَّما نامَتْ بِفِتْنَتِها عُيونُ المارقينَ،
صَحَوْا، فتصحو فتنةٌ عمياءُ، نصرخُ:
كَيْفَ للأشباحِ أنْ تَدَعَ الحَرائِقَ نائِمَة!!؟
لا بُدَّ مِنْ إيقاظِها!!!
هِيَ ذي سمَاءٌ تستظلُّ بِظِلِّ زُرْقَتِها طُيورُ الفَجْرِ،
توشكُ أنْ تُبَشِّرَ بالنهارِ،
وذاكَ وَعْدُ اللهِ مكتوبٌ بظهرِ الغَيْبِ:
إنَّ الصُّبْحَ آتٍ أيُها القَمَرُ المُعَلَّقُ في شَبابيكِ البلادِ،
وأيُّها اللَّوْزُ المُغامِرُ بانتظارِكَ أنْ نجيءْ
ونقولُ للريحِ التي سكنتْ ببالِ البُرتقالِ،
تَظلُّ تهتفُ: إنهم آتونَ من كُلِّ الفجاجِ،
نقول: إنَّا قادمونَ، على امتدادِ الأرض خطوتُنا،
وَوَجْهتُنا إليكِ، أتَسْمَعينَ بنا نَفيرَ الرِّيح
مِلْءَ القبضتين، وَمِلْءَ وَهْجِ المُقْلَتَيْنِ، وَبَيْنَنا:
تلكَ المَسافةُ بين هَمْسَةِ وردتين: سنلتقي
هِيَ ذي فَراشاتُ الخيالِ تُدغدغُ الأحلامَ
في أرَقِ الوَسائِدِ:
أنَّ لحظةَ ما اشْتَهَيْنا.. قادِمَة!!!

***

q q

غزّة والحصار

عبد المجيد التجار

أيُّ قولٍ يرقى لوصف اعتداءٍ   وحصارٍ على حمى الأبرياء
أيُّ شعبٍ كشعبِ "غزة" قاسى   من حصار الأعداء والوسطاء
حاصروه حصار من لا يُبالي   بكهولٍ وصبيةٍ ونساء
أغلقوا المعبر الرئيس وقالوا   قد فتحناه وهو محضُ افتراء
سوف يَلقى المسبِّبون جزاءً   لارتكاب الجرائم الشنعاء
والضحايا تخضَّبت بدماءٍ   طُهرُها طُهْرُ ماء السماء
يعجَزُ الأصغران خافقي ولساني   ويراعي عن وصف سيل الدماء
كلُّ هذا وشعبُ "غزّة" ماضٍ   لا يُبالي بالقتل والإيذاء

***

يا دماء الأحرار ما كُنتِ هدراً   في رحاب المعراج والإسراء
في هضاب الجَولان في لبنانٍ   في العراق الشقيق في سَيناء
ما تزالين مَشعلاً يتهادى   في رحاب المرابع الخضراء
وخلاصاً من العدوِّ وثأراً   وانتصاراً للرُسْلِ والأنبياء

***

غزّةَ النصر أنت خير مثالٍ جاد بالبَذلِ والفدى والعطاء
أنتِ من تكسرين أقسى حصارٍ بثباتٍ وقوةٍ ومَضاء
أنتِ سيفٌ يذود عن الحقِّ ويحمي ترابه بإباء
أنت حصن الصمود درع التصدي للصواريخ عابرات الفضاء
دُمتِ حِصناً مُقاوماً يتصدى لاعتداء الغزاة والدخلاء
فادفعي الشرَّ بالحقِّ حتى يَستظلّوا بالراية البيضاء
غزّةَ النصرِ، بانتصارك باهى نصرُ لبنان جَلَّ ربُّ السماء
غزّة النصرِ، كلُّ طفلٍ وكهلٍ وفتىً قد تنافسوا للفداء
كم من الأمهات كُنَّ مثالاً فاق بالحمد موقف الخنساء
خلصت خولة الشجاعة سيفاً قد نبا من براثن الأعداء
هكذا هكذا نصون حِمانا بالسيوف الصقيلة الحدباء
فلتكُن غزّةُ المِثالَ لِمَن همْ في صراعٍ مع طغمة الأعداء
هذه "غزّةٌ" فحيّوا انتصاراً لـ"حماس" وشعبها المعطاء
هذه "غزّةٌ" فحيّوا سماها وثراها مُخضَّباً بالدماء
هذه "غزّةٌ" فحيّوا بريقاً لقبابٍ يشعُّ في الجوزاء
دفنوها تحت الرُّكام ولكنْ لم تزل في صلاتها والدُّعاء
طال يا غزة الحصار فهل من يتصدى لدفع هذا البلاء
إنّه الله، والتضامُنُ والصبر وموقف الصامدين والشرفاء
قسماً بالذي يُميتُ ويُحْيي وهْوَ باقٍ وكُلّنا للفناء
لو يُطيق الكهلُ المريض نِزالاً لتقدَّمتُ موكب الشهداء

فليقاتل من يستطيع قتالاً وليُدافع عن الحِمى بإباء
شرفُ المرءِ أن يَصون حِماهُ فهْو كلُّ المُنى وكلُّ الرجاء
فانتمائي لموطني وبلادي ليس يَرقى إليه أي انتماء

***

نفثت سُمَّها الأفاعي طويلاً عبر حُكم الشيطان والأجراء
ومضى المجرم الذي كان حقاً هو رأس الأفعى وأصل البلاء
شن حرباً على الورى تلو حربٍ وأشاع الفوضى على الغبراء
بحذاء "الزيدي" كان وداعاً مُستحقاً ويا له من حذاء
ستظل الشعوب تلعن عهداً ساسه مُغرمٌ بسفك الدماء
بئس عهدٌ أنهى الملايين قتلاً دون ذنبٍ تلذذاً بالدماء
يا عدوَّ السلام أهلكت شعباً تلو شعبٍ بحربك الشعواء
كم من الخلق قد قتلت بريئاً وملأتَ الساحات بالأشلاء
وتركت الأطفال تبكي دماء كبكاء المسيح والعذراء
ستظلُّ الدنيا تذكر يوماً بعد يوم فداحة الأخطاء
يا هواة الحروب هلا ذكرتم حين كنتم يوماً هُواة إخاء
ورفعتم رمز التحرّر يوماً شعلة للهدى على الميناء
لو درى أنه سيرعى ذئاباً لرمى مشعل الهدى في الماء
أيها العرب لاح فجر خلاصٍ كلُّ ليلٍ مهما يطُل لانتهاء

دمشق ١٥/٢/٢٠٠٩م

q q

لا تنادي
تحية إلى غزة الصامدة

جابر خير بك

لا تنادي فلن تردَّ النداءَ
أمة تشرب الدموعَ بكاءَ
لا تنادي فلن تغيثَ غريقاً
مستجيراً فقد غدتْ صمَّاءَ
لم تعدْ تسمع الشقيق المعنّى
بدد الضَعفُ شملَها والإخاء
وتخلّتْ عن النضال وباتت
تَنشُدُ العيشَ مُتعة ورخاءَ
فهي تبكي على الطلول وتطوي
أسفاً عمرَها المديدَ دعاءَ
سلمتْ أمرَها اللصوصَ فصاروا
بعد حين عن شعبها غرباء
واستقرتْ على العروش علوجٌ
سوقوا للربا وعافوا الحياء

قسَّموها قبائلاً وفروعاً

وعبيداً ونخبة وإماء

صادقوا الغاصب اللئيم وعافوا

كلّ حقٍ وخاصموا الأنبياء

تركوا مهبط الرسالات نهباً

منْ يجير الشرائع السمحاءَ؟

فقضتْ نحبَها تلوك أساها

فاستحقوا من الغزاة الثناء

وتخلوا عن الجهاد وناموا

ألف عامٍ فصار منهم براء

من قرونٍ طويلةٍ وعصورٍ

يكرعون الفواجعَ السوداء

فاستباحتْ مسرى النبي بغايا

شردتْ أهله الكرامَ هباء

ليس فيهم من العروبة شيءٌ

لا وربي، وشوَّهوا الأسماءَ

أيَّ ذلٍ وأيَّ عارٍ سقونا

من إناءٍ كم طوفوه دماء

يكرهون الحديثَ عن أي حرب

ضد غَزْوٍ وينشدون الثراء

حاربوا وحدةَ الصفوف وغابوا

عن نزالٍ وصادقوا الأعداء

كل شيء يهون حتى يظلوا

فوق آلام شعبنا أمراء

قدموا للغزاة تاريخ أرض

فمحوه وأصبحتْ قفراء

ساوموهم على العروش وباسوا

كفَّ مَنْ يذبحُ الشعوبَ افتراء

وسقوه من ماء زمزم دهراً

وقروناً، وأتخموه ولاءَ

ونسوا غزة الأبية جوعى

وعرايا وناصبوها العداءَ

يا لذلٍّ يقطّع القلبَ حزناً

كم حصدناه طعنة نجلاء

بارك الله بالذين تلاقوا

فوق أرضٍ وبادلوها الوفاء

من ذرى الأرز والشآم رجالٌ

رهنوا العمر والنفوسَ عطاءَ

فاستحقوا الثناءَ في كل عصرٍ

لا يحابي، ويلعن الجبناء

***

سامحونا يا أهل غزة إنَّا

قد غدونا في أرضنا أجراء

منعونا أن نشربَ الماء إلاّ

إنْ أرادوا، وأن نشمَّ الهواء

لم نعدْ سادة الفداء وبعنا

بالأسى المرِّ والدموعِ الفداء

كلُّ ما يجعل النفوسَ كباراً

مارسوه تخاذلاً ورياءَ

فالرجال الرجال أنتم وفيكم

يكبر النصر نشوةً وانتخاءَ

قد دخلتم سفر الزمان وعاشتْ

غزةُ المجدِ تعتلي الجوزاء

كتبت بالدم الطهور عهوداً

ووصايا ووثّقتها سخاءَ

كل تاريخِها الطويل صمودٌ

يوم تلقى على التراث اعتداءَ

كم غزتها من المغول سرايا

دخلوا غدوةً وبادوا مساءَ

سيعيد التاريخُ مجداً تليداً

عن قريبٍ وتَسحق الدخلاء

لم تهادنْ وتَرفَعُ اليوم تيهاً
راية النصر عزَّةً وانتماءَ
عمَّدتْ نصرها بمَهرٍ كبيرٍ
فسلوها كم قدمتْ شهداء
أحرقوها، فألفُ أمٍ رؤومٍ
أثكلوها، فأصبحت خنساء
ودَّعتْ فِلذة الفؤادِ وليداً
وأخاً يافعاً وزوجاً سَواءَ
قبلتْ أوجه الجميع بصمتٍ
ومضت تحبس الدموع إباء
لا تبالي فسوف تنجب جيلاً
يزرع الأرض ثورة حمراء
ويبيد الغزاة مهما استبدُّوا
واستباحوا ويتموا الأبناء
كم بريئاً وكم صغيراً أبادوا
أغضب الله فعلُهمْ والسماء
شوَّهوا سيرة الرسول وداسوا
مهد عيسى ومريم العذراء
لم يراعوا شيخاً عجوزاً وطفلاً
وضريراً، ولم يراعوا النساء

ملؤوا البَر والبحار دماراً

وضحايا وبعثروا الأشلاء

لم يخافوا من ردة سوف تأتي

بعد حينٍ ويحصدون الجزاء

أي دين وأي ربٍّ سيرضى

بالذي يحسب الرضيع أساء

إن رباً فوق العباد حكيماً

ليس ينسى وينصف الضعفاء

ويعيد الحقوق من غاصبيها

لليتامى أمانياً ورجاء

فاسمعي صرخة الضمير تُدَوِّي

ضد من قاد فعلةً نكراء

كلُّ أحرارِ كوكب الأرض جاؤوا

باحترامٍ يقدمون العزاء

إن يوم الحساب بات قريباً

إنْ قضى اللهُ مَنْ يردُّ القضاء

٢٠٠٩

q q

مأساة المتيّم، ملهاةُ الميتّم
إلى الشاعر محمود درويش

مظهر الحجي

بيدين من مطر ومرمرْ
هذا النشيدُ
لراحلٍ فوق المعابر والعبير
يمشي إلى الوعد الأخير مجاهراً
يتناثر الصّلصالُ،
تنفلتُ الفراشةُ،
تعبر الوجعَ المخاتلَ نحو عكا،
نحو (بروتها) الصغيرةِ،
حيث رقصتُها الأخيرة
أو حيث نقطةُ بدئها
في دورة خضراء تعلو نحو قلب الدائرةْ
فَلْيُنْصتِ "المارونَ" بين المفردات العابرةْ
هو طائر الفينيق،
كنعانُ المعمّمُ بالندى
ومتوّجٌ بالزعتر البريّ، أوجاعِ الردى
يمشي، وتتبعه النجوم أيائلاً
غرقى بدمع الوجدِ،
يصعدُ، ثم يصعدُ،
ثمَّ تفترش الغيوم صعيدها الباهي
وتمثلُ في معارجه الكرومُ.

يمشي المتيّمُ في زنازين الحكايةِ
حيثُ تفترشُ العجائزُ رَمْلَهُنَّ
ويحضر الزمنُ القديمُ حدائقاً
بيّارة تأتي، وأخرى، ثمّ أخرى
ثم حيفا، ثم يافا،
ثم تحترقُ العيونُ بمائها الكابي
وتذوي في (زواريب) المخيّمِ
ثم تصعدُ في الزوال.
تمضي القطارات الكسيحة نحو غايتها
ويتبعها الرصيفُ
فلقاؤها وَمْضٌ،
سلامٌ أو كلامٌ
أو جواب أو عتابٌ،
ثم ترتحل المحطّةُ في عيون العابرينَ
من الرصيف إلى الرصيفِ،
إلى ابتهالات الخريفِ،
وهكذا تُمضي المحطّةُ عمرَها
رصداً على خيط من الفولاذِ
تنتظر المخلّص كي يفكَّ رموزها، طِلّسْمَها
أو ينتهي خطُّ النهاية في البدايةِ

تُغرق الكأسَ الأخيرةَ خمرُها
ويغيب في الآنَ الزمانُ مع المكان
في رحلة المعبود في العبد المسافر
نحو حالته الأخيرة، حيث لا زرعٌ
يهدهد حاصديه ولا عيونٌ
تقرأ السِّفرَ العقيم،
هو السكونُ المطلقُ المخنوقُ
في كوخ قديم.

*

بيدين من خمر وعنبرْ
هذا النشيد
لراحلٍ بين المواجد والمجون
مُتوهِّجاً يمشي
وتلحقُهُ على القلق السّنون
يا أيها الدّرويش
كم من حانة عبرتْ إليكَ،
عبرتَ فيها عاشقاً مُتبتّلاً
شربتكَ كأسٌ، ثم كأسٌ
ثم فاضتْ خمرةُ الأحباب في عكّا،
وفاضَ الروحُ نحو صياحها الباهي،
فهل في الباب من أحد يُلوّح للغريبِ؟
هل مَن يردُّ الصوتَ؟
هل في الدار من ظلٍّ مُجيبِ؟
هل طفلةُ النّعناع تندهُ
أمْ خَبا فيها وجيبي؟!
عادتْ إليكَ الخمرُ ضارعة لتنسى
ـ كيف أنسى؟!
كنتَ تدنو، ثم تدنو، أو يُدلّيكَ الجنونُ
تغيبُ من وجد قديمٍ
ثم تصحو من جديدٍ فوق عالية الصليبِ
تعنو لك الأشجارُ والأحجار والأقمارُ
في البحر الرحيبِ
ـ قُدّوسُ يا قدّوسُ، يا قدوسُ
يا وجهَ الحبيب.
تطوي البلادَ مُبشّراً بالفتح
واليوم الخرافيِّ الحضور
وحين تأخذكَ المواجدُ
تخلعُ الأدرانَ ميمكَ
تنتشي في الحضرة الكبرى
وتنده ذاهلاً متفجّعاً:
قيّومُ... يا قيّومُ... يا قيّومُ...
هل قامتْ قيامتنا؟
أنُحشر من جنون الوقتِ
أم من أرض عكا؟!
قيّومُ يا قيّومُ...
هل فاضت مياه السخط من تنّور أُمّي؟
هل ضاع هدهدنا
وهل عميت، على كَللٍ، يداهُ
فلمن أحنُّ
إذا استراح الخبزُ، وانكفأتْ
دِلالُ القهوة الخضراء في دمنا
وغاب السامرون؟
ولمن سأكبرُ
مَن سيبتدع الرسائلَ في بريدي
ولمن سيزهو الطفلُ في أفراح عيدي؟!.
كان الحصانُ يهيم في المضمار محموماً، وحيداً
يحنو على وجع الخرائبِ
يرفعُ الكأس الأخيرة
في شفاهٍ مُوثقاتٍ بالنشيد.

*

بيدين من جمر وكوثرْ
هذا النشيدُ
لراحل بين المقاهي وانكسارات السياسة والرئاسة،
يُنشدُ العشقَ القديمَ غناءه العالي
فتقترب الحدودُ
وتطيش أقنعةٌ تهافتُ فوق نيران العروشِ
هل تونسُ الخضراءُ حاضرةٌ
لتشهدَ بعثنا أو موتنا
أم هل سنخرجُ ذات فجر من جنون حصارنا؟!
قُدُّوسُ يا قدّوسُ
هل في الموت من حبٍّ جديدٍ
يستبيح فضاءنا؟.
بين المتيّم والميتَّم
خيطُ حزنٍ، أبيضٌ، أو أسودُ
من أين أقبلتِ الرّكائبُ
لا طريقَ يبينُ في المنفى
ولا ماءً يضوءُ
لا كلبَ ينبحُ في الفضاء الأصفر العاري
ولا بوم يموءُ.
ميمُ الميتّم وحدها
تحنو، تلوّح للمراكب
عند أرصفة الفؤادِ
تاءُ المتيّم تاء تأنيث، تمادت في المِطالِ،
وكلّما قاربتَها، أو كدتَ،
تُفلتُ في مجاهيل الخيال
لُججاً من العَنَتِ المشاكس
لا يرقّ ولا يبالي.
للحبِّ طعمُ البحرِ،
موتٌ مالحٌ
أو قلْ ضريرٌ حين يبتعدُ الحبيبُ
أو حين تقتربُ الحبيبة قابَ قوسٍ من ضلوعي،
ثمّ يعلو سدُّ رعبٍ،
يمنع الولدَ المحبَّ من التواصل والوصولِ،
هل كنتَ تدركُ أنّ وقتكَ
مرهقٌ في خرم إبرتها،
وهل كانت تبالي؟
هل كنت تعلمُ حين تُنشدها:
"عيونكِ شوكةٌ في القلب
تدميني، وأعبدها"
بأن العاشقَ الأزليّ
منذورٌ لأوجاع المحالِ؟!
ما زلتَ تُنشدُ، ثمَّ تنشدُ
داميَ الشفتين، حتى أرهقتكَ،
تقطّعت أنفاسُكَ السكرى،
حَلَلتَ بقلبها متوحّدا
حلّتْ بك الأنهار والأشجارُ،
أرصفةُ الموانئ، ثم عُدتَ العابدَ المعبودَ
في نار الوصالِ،
ميمُ المتيّم دورةٌ
في رحلة العشق الخرافيِّ البهيِّ،
تجوس في الأفلاك عائدة
إلى ميناء عكّا،
تطرق الأبواب مُلحفةً
وتنفدُ من تباريح السؤال
تفارقُ النصَّ الخلوبَ
إلى خواتيم المآلِ.
بين المتيّم والميتّم عينُ عكا،
سرُّها المرصودُ في ملح الرمالِ.

*

q q

القصة

عودة إلى الفردوس

خليل النابلسي

∂

من هذه النقطة تبدأ حدود الوطن، هكذا قالت أمّي، وقد تسربلت بالفرح، رأيت الفرح يتسلّق وجهها، عينيها، فمها، كنت أجاريها بالمشاعر والأحاسيس نفسها.

الحافِلةُ التي أقلتّنا كانت مرهقةً متعبة، سال لعابها فاتّسخت ثيابها. فجأةً توقف هدير محركها، نزل الركاب، وطأت قدماي الأرض المقدّسة بعد سنيٍّ غربة.

كانت سماؤها أجملَ، أرضها، جبالها، هواؤها، أشجارها طيورها، أو هكذا خيّل لي.

في اللقاء الحالم تتجدد الروح، وتتهادى الشّمس بثوب الفرح فيزداد الكون ألقاً وإشراقاً والأزاهير تعِدُ بموسمٍ من العَبَق السّاحر، ويحلو الكلام حتّى يصبح له طعم اللوز والسّكّر كانت الطبيعة تموج بالخضرة والنّدى، وكلُّ ما حولنا بدا متألقاً أخّاذاً، فانهمرت في داخلي الكلمات بروقاً ومطراً وأضاءت جوانبي، وبدأت أرضي القاحلة تعبُّ الماء، وينمو حولي النرجس والزّنبق.

أحقاً أنا في بلدي بعد غياب خمسة عشر عاماً؟!

مازلت أذكر السّنوات العجاف التي قضتها معظم الأسَر في قلقيلية بعد حرب النّكبة وكيف احتلّت "إسرائيل" أراضي البلدة وبيّاراتها وحقولها وأحاطتها بشريط شائك لا ينفذ منه أرنب.

وهكذا أصبحت البلدة جرداء خاوية، خلعت عنها "إسرائيل" ثيابها فبدت سوءتها. ضاقت سبل العيش، فجَّرَ اليهود آبار البلدة، قتلوا شيوخاً ونساءً وأطفالاً، حتّى الحيوانات لم تسلمْ، حرقوا الزّروع والأشجار والمنازل، فقُتل من قتل، وهاجر من هاجر. وبينما كنت أستعيد هذه

الصور القاتمة إذ صرخ بي السّائق:

ما بك؟ ألا تسمع؟! بدأت الرّحلة نصفها الثاني، أطلّت علينا جبال نابلس. أيقظني من شرودي صوت أمّي قائلة:

في هذه الجبال قاتلَ والدك وجدّك الإنكليز، كانت الثّورات ضدهم تنطلق من هذه الجبال حتى سمّيت نابلس /بجبل النّار/.

وأردفت قائلة:

أذكر أن الإنكليز فتشوا منزلنا أكثر من مرّة، لم يعثروا على سلاح.

كان والدك يخبّئ بندقيّته في حقل الزيتون.

ذات مرّةٍ عثروا على طلقاتٍ فارغة فحكموا على والدك بالسّجن خمس مرات.

كان بودّي أن أقفز من نّافذة الحافلة فأحتضن النّاس وأُقبّلُ الأزهار والأشجار والأحجار والتّراب.

اجتزنا مدينة طولكرم، وبعد استراحة قصيرة توجّهنا إلى قلقيلية. كان الطّريق إليها مضمّخاً بعطر البرتقال واللّيمون. وعندما وصلنا تخوم البلدة، رأيت ابتسامة أمّي تتألّق أكثر فأكثر كانت تشتعل فرحاً كنجم يسامر حوريّات البحر.

وكانت عيناها مفعمتين بالعواطف المشبوبة، وبدت وكأنّها تكتم حبّاً عاصفاً يَمُورُ في داخلها.

وبدأت تصف وتشير لكّل شارع، لكلّ ساحةٍ، لكلّ مَعْلَمٍ من معالمها:

ـ هناك تقع المدرسة الابتدائية، وهناك بيادر البلدة، وهنا معصرة الزيتون، وهنا مطحنة الحبوب، وذاك هو سوق البلدة، وهنا في هذه الساحة يتجمّع النّاس في أفراحهم وأتراحهم وهاهو مسجد البلدة بمئذنته القديمة الشّامخة. وهذا هو منزل محمّد العبيد مختار البلدة وهناك في الطّرف الغربيّ منازل أخوالِكَ، أمّا هنا في الجهة الشّمالية فتتوضّع عائلة نزّال، أمّا ذاك السّواد فهو بيّارات البلدة وحقولها التي اغتصبها اليهود.

حطّت بنا الحافلة في ساحة ترابيّة، حملنا أمتعتنا، قالت أمّي والشّوق يسابق خطوتها:

ـ لن نسير طويلاً..!

كانت قلقيلية ساحرةً كضحىً ربيعيّ، ناعمةً كالخيال، صافية كنبعٍ رقراق رائعةً كنهرٍ دفوق.

نظراتي التي لا تكلّ تفتّش عن كلّ شيء، تتملّى كلّ شيء، مرّةً تصافحُ زرقة السّماء، ومرّةً تجوسُ الآفاق والجهات، وأخرى تتقرّى الوجوه والأبواب والنّوافذ والجدران والتّراب. ما عدت أذكر عدد الّذين سلّموا علينا في الطّريق. ولم أعدْ أذكر ملامحَ النسوّة اللواتي عرفن أمّي:

يا الله كم صَغُرَ العالم؟!!

بدأت المدينة تكبر وتكبر حتى غطّت العالم ببرِّه وبحره وسمائه. يا الله..!

لِمَ تبدو السّماء هنا أجمل، والتراب أحلى، والنسيم أشهى والناس أنبل، حتى بدا لي الماء أزكى وأطيب!!!؟ أهي رحلة إلى الفردوس؟؟!! أم هي نوازع النّفس للأهل والتّراب

والوطن؟؟!!
لست أدري!!!!

●

ـ دونكَ البوابة الكبيرة. هي ذي دارنا. قالت أمّي والفرح يكلّلُها ويحملها كما تحمل أكفُّ الأثير عصفوراً صغيراً.

طرقنا الباب بالمدقة النّحاسيّة. لا أعرف كيف خرجت امرأة وصرخت مذهولة:

أمّ فتحي..؟!

وتعانقتا طويلاً. ثمّ تدافعت نسوة الحيِّ، واستمرّ العناق والضّحك والبكاء وهسيسُ القُبَل. والأسئلة التي انهمرت كوابل المطر.

لم تكن الأسئلة معدّة مسبقاً، بل أملاها الشّوق والحنين وحرارة اللقاء.

دارنا كما وصفتها أمّي:

غرفتان في صدر الفناء، وغرفة ضيوف واسعة وطويلة، ويقابلها غرفة المعيشة، شجيرات من اللّيمون والبرتقال وعلى يمين المدخل شجرة خرّوب وارفة الظّلال، الجدران من الحجر الأبيض.

كم هي رائعة هذه الذّاكرة، ذاكرةُ المكان التي تنفرد بها أمّي!!! كانت تصف البلدة والقرى المجاورة والأمكنة وكأنّها تستقرئ الأشياء بسرعة الحاسوب ودقته. كم أغبطُك على هذه الذّاكرة المشبوبة بالشّوق والحنين!!!

⊂

شآبيب الضباب تتراقص فوق أشجار اللّيمون والبرتقال والزّيتون، والتي تبدو كأنها غابة داكنة، سوادٌ محاطٌ بسواد قاتل، قطرات النّدى المتناثرة على وجه الطّبيعة تبدو أسيرةً حزينة، لا فاصل بين الناس وحقولهم وبيّاراتهم سوى هذا الشريط الشّائك والجنود المدجّجين بالسّلاح.

وتنهض في خاطري خضرة الحقول المتاخمة للبلدة وأصوات الرّعاة الحثيثة التي تتمرغ بندى الصّباح.

ليس هناك ما يعكّر صفو الهدوء والسّكينة، لكأنّ الناس قبل حرب الـ ٦٧ ـ مازالت تجتر آلامها وأحزانها، بعد أن تقوقعت وتقهقرت الجيوش العربيّة أمام سلاحف اليهود الصّهاينة في الجولة الأولى من حرب الـ ـ ٤٨ ـ.



في الغرفة التي أُعِدّت لنا، وعلى الطّاولة التي احتشدت عليها أشياء كثيرة. كنت أراها كومة أحلام، وذكرياتٍ مرتعشة تستيقظ من دفاتر الأيام، تتسلّل شيئاً فشيئاً تستحمّ في البحر وتغسل غبار سنين مضت، هكذا العمر يمضي كنهر تنخر ضفّتيه السّنون.

يباغته ارتعاش عند نهاية المصبّ، تغادره النّوارس إلى بعيد المدى. كان دفوقاً، وهاهو يكاد ينضب، تختلج أنامله المرهقة، وتعتريه سنة من الهذيان كلما عاوده الخيال.

أمّ الذّهب تلك الجارة القديمة الجديدة جاءت محمّلة بالدّهشة والشّوق، رأيتها نخلةً سامقة ودوحةً ظليلة، قطاةً اهتدت إلى سربها بعد طول ضياع، رأيت دموعاً وبسماتٍ وقبلات تنصهر في أتون اللقاء الحميم، هذه المرأة يعشب ثغرها ورداً وضياءً، وتؤجج الألق العاطفي، ويسيل من فمها كلام كنبع رقراق، تفجر ضرعاً هتوناً من بين الصخور الحانية وتتشظّى جمرة لتشعل أطراف ليل بهيم، فيورق الفجر نرجساً وسوسناً ونبيذاً معتّقاً، ثم ينسكب الضياء في وعاء من شفق رهيف، خضب وجهه،ومضى يترع الرحيق من زنبقة مرصعة بالنجوم.

هي امرأة عاشقة بلا حدود، جاءت تحمل من الشّوق والحب ما عجزت عنه ليلى وعبلة وبثينة ولبنى.

يا الله كم كنت أتمنى أن أكون شاعراً لأصوغ فيها قصائد عصماء!!!.

وتظلّ أمّ الذهب ألقاً يعبق بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس.

وهناك على الطرف الآخر من الشّريط الشائك، يجثم الوحش فاغراً شدقية. هو ليل مرعب حالك، سرق الندى والخبز والهواء، لوّن الشّمس بلون قاتم وخبّأ القمر في باطن المقابر.

≡

أنفذْتُ وصيّة والدي وأحضرت صكُوكَ ملكية الأراضي في قلقيلية، التي خبّأها والدي عند أمّ الذّهب.

هذه المرأة التي مازال صوتها العذب يتدفق في مسمعي وفي روحي، لينساب دافئاً في ثنايا جسدي، تتدحرج كلماتها في أوردتي لتلامس شغاف القلب حيث أشعر بنشوة لا مثيل لها.

أرقب بشغف العاشق كلّ كلمةٍ تتناثر من شفتيها، وبتُّ أسير الأحرف والكلمات، وكلما ألم خيالها في ذاكرتي ارتعشتُ، وازداد خفقان قلبي، وعاودني الحنين الجارف إلى تلك الأرض التي تسكنني، وتلوّن روحي بأريجها السّاحر.

q q

سالومي

باسم عبدو

∂

أكثر من ومضة فرح، وأقل من لمسة حزن، استعر الحوار في ساحة بيضوية، اقتحمها كلب مسعور بنباح خرزي، تسللت حباته وملأت ذاكرته الشابة أثناء نوبة حراسة في ليلة خريفية لم يذق فيها طعم الراحة. فمنذ ساعتين عاد سالومي من زيارة أهله في مستعمرة جاثية على سفح تلة قرب مدينة القدس...

لم تتوقف ذاكرته طيلة المسافة، محمولة على أجنحة مثقلة بلذائذ الطعام، وبقايا رائحة حبيبة تلج دروباً وعرة، وأسئلة من الشفاعات والتمنيات والترقب والصبر تتجمع أمام نافذة الخوف، ورسائل يستعيد مقدمتها ويتذكر خواتيمها.

كان ينظر من نافذة الحافلة إلى الأشياء المتحركة فوق الأرض... يحاول أن يخفي شجوناً عتيقة رابضة في "المحرس"، فهو يكره سيده الملازم القادم منذ عقدين من "أديس أبابا"، وعبودية المناوبات والقلق الواشي بمكنوناته، وعدم قدرته على التصريح بها وإطلاقها إلى فضائها خوفاً من رفسة أو عقوبة. فقد جرب سالومي وهو من أصل بولوني أن يبتسم لسيده، وندم بعد أن تلقى صفعة على خده الأبيض من كف أسود، فغارت عيناه، واختبأتا تحت حاجبين قاسيين، وأمضى ليلة يقارع زجاجة خمر إلى أن ثمل!!

*ملحوظة....

صحا سالومي في الصباح، فكان جثة متيبسة فوق أرض المهجع المتضرسة بنتوءات بيتونية، وزجاجة فارغة، ورائحة نتنة وأنفاس حامضة كريهة... جسد يهتز ويرتجف

وهذيان.. حاول الانتحار، فأنقذ قبل أن يلفظ أنفاسه!!

●

استعاد شيئاً من الراحة.. أخذ مكانه في محرس مثبت على قاعدة أسمنتية، لها أربعة أعمدة حديدية سميكة، ترتفع عشرة أمتار... نسي وهو يصعد إلى المحرس، لحظات انتصار لا يزال يحتفظ بها. ومن أول رسالة عشق استجابت لعينيه ونظراته المتكررة بزوايا مختلفة، فاحتفظت ببصماتها ولم تمسح حبرها من ذاكرتها وقلبها.

أخذ مكانه المعتاد في أبّهة واعتزاز، فهو جندي متمرس على التشظي، تخرج من دورة صحراوية رملية قاسية في النقب، ويمضي خدمته في كتيبة لحماية القاعدة الصاروخية الموجهة رؤوسها وألسنتها النارية إلى الشمال.

إن سالومي المولود في المستوطنة لا يعرف عن مسقط رأسه إلا الحكايات التي يستعيدها والده. عن قرية قريبة من وارسو... فيتضاحك بسخرية عن مجدٍ اجترارٍ ولهوٍ غير مجدٍ تكراره، وعن أحلام مسلوقة على نار ذاكرة الماضي، ترفض أن تلتصق على جدران ذاكرته، فهو لا يملك قطرة من مائها، ولا ذرة من ترابها... تمنى في أعماقه العودة، ولكن....!

تقطع الأمل، وأذاقه الملازم عذابات مرة... ملازم أعتق من معسكر خاص بالأفارقة اليهود..

رأى سالومي أن الصبر مفتاح الفرج... سيعود إلى أهله! وحين تظهر صورة حبيبته، وهي تسترسل في تمسيد شعرها، وتقدم إغراءاتها بشرود ندي، يتفاءل وينسى، ثم يقول: إن شهرين مهما تجمرا سينتهيان، ووعدها هامساً، بأنه سيمسح هذه الفترة بقدميه، وسيقطّع عقارب الساعة إن عاد الزمن إلى الوراء!

*** خاتمة أولى...**

وضع سالومي المنظار إلى عينيه، وجمد الطبعة الأخير من قبلةٍ دافئة، لن ينتهي مفعولها.. وظل يراقب الأرض والفضاء، ويعد النجوم!

⊂

الليل يمر في خريف قاس، وتراتيل حرب باردة تبنى قواعدها وخنادقها الأمامية... روائح تصريحات نارية وقلق وخوف يهزج أغنيات الموت، يتبختر في شوارع المدن والمستوطنات. يطل برأسه من بين الأسلاك والألغام. ورغم انضباطه الشديد، كانت رؤاه

أبعد بكثير من حلم يهودي مهاجر من بلدان بعيدة، ليس له زرع ولا ضرع، يهاجر ليبني عشاً له، ويطرد العصافير التي بنته قشة قشة، وحملت أعواده من شجر الأجداد منذ قرون. ولن تروق له هذه الحكاية، وهو الذي تتلمذ على صحيفة "الاتحاد" وكان مراسلاً لها، أراد أن يصنع هوية خاصة به، لا أن يستنسخ من القراصنة مشروع هوية، ووطن بلا أرض، وسماء غير سمائه، وبحر ترفض رماله أن يترك فوقها أثراً لقدميه!

كان يتأمل في فسحة الليل. يمد بصره بين النجوم، ويخط طريقاً سرابياً إلى الشاطئ. ويتساءل وهو يتحسس قنبلة تتدلى على خاصرته، ويتذكر أنه في سن العاشرة، كيف مزق لغم جسد أبيه، وكيف غدر به؟! وهو الذي جمع مع أمه قطع اللحم المتناثرة، وبعض الشظايا للذكرى!!!

*** هامش أخير....**

قبل أن تنتهي نوبة الحراسة بخمس عشرة دقيقة انتصر النوم، فاحتضن سلاحه وسمع نباح كلاب من بعيد على تردد موجة طويلة فاطمأن أن حراساً آخرين ينبحون!



رشقات مطر خريفية لم تحدث منذ عقد، تساقطت على غلاف الروح وبللت الذاكرة، فنبت العشب، وارتوى قلبه قبل أن تتساقط نبضاته، وأضاءت جمرات خامدات في حضن النوم، وعتمة استبدت بالفضاء، وعينا الملازم كانتا تتفقدان المحارس والحراس، وواشٍ آخر في محرسه الأرضي يلتقط شخيراً هابطاً من الأعلى.

أحلام تصاغرت إلى حد الضمور والذوبان، وانحنت تحت قدم، ولم تنج من زفير محقون، وعقارب الزمن تتهالك في دورانها، لن تتوقف عن الحركة والأنين في ساعة الملازم الذي سرعان ما ضغط على مفتاح الضوء في "بيل" من الحجم الكبير، لمعرفة موعد تبديل الحراس، ودقائق خمس تكفي للمرور على المحارس السبعة المحيطة بالقاعدة!

*هامش أول....

التهمت الصرخة الأولى الآمرة للملازم جدران النوم، فتشققت وهبط السقف، وبقي الحلم الخائف مختبئاً، وسالومي يفرك عينيه ويمسح النوم عنهما، وينهض بذبول، مثل كرة تداعبها قدما لاعب، لا يعرف ماذا يفعل، وكاد الرشاش ينفلت من يديه المرتجفتين، وبوق الإنذار يزعق معلناً الاستنفار الكامل!



قرر سالومي أن يهاجر قبل أن تشن إسرائيل عدوانها، فأبدع مقطعاً شعرياً، ظل يكرره حتى حفظه، ولن ينساه طيلة حياته... قال:

نام يا رشاشي نام
أنت في أمان
وأنا في بركان
سأحتفظ بطلقاتك
في بيت النار
وأعاهدك بأنني لن
أقتل أحداً، فأنا
ولدت قسراً هنا
في غير أرضٍ، وفي
غير مكان!

≈

*** الدقيقة الأخيرة...**

أصبح الحلم المزهر شظايا ورماد.. تيبس الصباح فوق جثة ممزقة، وجمجمة مشوهة لم يبق منها إلا عينان مجوفتان.

صفعة من كفٍّ إفريقي، تركت على خديه وردتين مجمرتين تصرخان بوجع. وندم يسوطه حين نشر غسيل الذاكرة على حبل مهترئ، فارتمت الذكريات الجميلة، ثم رحلت مغبرة... عندئذ سها وهو يفكر في غسلها من جديد، ووقع في مصيدة النوم ضحية في الدقائق الأخيرة، لكنها ليست النهائية.

***انحناءات الصباح....**

الخبر الأول نشرته جريدة "الاتحاد" عن المجند سالومي، مراسلها السابق، مع صورته وبطاقته الشخصية... يقول الخبر: (إن مجنداً في قاعدة صاروخية قتله عمداً الملازم "أوروسلو" من أصول حبشية). وكذبت الصحيفة الأخبار التي تناقلها المستوطنون (بأن سالومي وجد منتحراً في محرسه، لأن عشيقته تزوجت من شاب إفريقي)

الحقيقة إن سالومي المكلف بنوبة حراسة ليلية كان مرهقاً جداً، فغلبه النوم، وصدرت بحقه عقوبة شديدة، إذ أمره أوروسلو بأن يضع القنبلة بيده، ويمسكها جيداً، ونفذ الأمر. وحين بدأ الموت يصفق روحه، كاد قلبه أن يتجمد ويسقط بين قدميه.. والعرق يبلل أصابعه وثيابه،

ومن الصعب التمييز بين قطرات العرق المتهاطلة وبين حبات الدموع... عشيقته تشده من جهة، وعينا الملازم تتقادحان شرراً... وهكذا ظل بين الحياة والموت، يحدق في وجه سيده الذي أمره بنزع مسمار الأمان، ثم يدير ظهره ويتقافز على درجات سلم المحرس ويتضاحك، وصوت الانفجار يلهب الفضاء، بينما الصباح ينحني حزيناً!!!

q q

رقصة ساخرة تتحدى الاحتلال

مصطفى الولي

تشكل الذاكرة قيمة إنسانية في تعبيرها عن الوجود، وهي تحمل قسطاً من الحقيقة لأولئك الذين يعنيهم التاريخ.

وعندما تكتب على الورق توفر للباحث والمؤرخ مصدراً غير مباشر للكشف عن المسار الواقعي للأحداث في هذه المرحلة أو سواها.

وعندما تكون هوية صاحب المذكرات مهددة بماضيها وحاضرها، ومستقبلها معرض للتبديد والإلغاء، كما هو الحال الذي يواجهه الشعب الفلسطيني، تجتاح الذاكرة أحداث ووقائع مأساوية، بفعل السلوك الذي يقدم عليه "الآخر" المحتل والمستعمر الغازي. وتصبح التراجيديا إطاراً للذاكرة بشكل عفوي وتلقائي، وبتعبيرات واعية وهادفة في أكثر الأحيان. ويتجه الفعل الإعلامي والدعائي، لدى مؤسسات الشعب المقاوم ونخبه الفكرية والإبداعية إلى إبراز فظاعات الظلم والتدمير والقتل الصادرة عن العدو يومياً. ولهذا الاتجاه دور هام في كشف حقائق الصراع وأبعاد القضية. وأحد الطرق للتعبير عن التشبث بالهوية والدفاع عن الوجود والإصرار على تحقيق الأهداف.

لكن الخروج عن إطار الذاكرة المأساوية في تدوين المذكرات الشخصية إلى إنتاج ما هو ساخر داخل اليوميات والوقائع، هو أيضاً شكل تعبير عن الوجود والهوية، لعله يصفع العدو وممارساته بطريقة لم يعتد عليها. خاصة حين تحمل المذكرات الساخرة مشاهد جريئة تسلط الأنظار على "الذات" وليس على "الآخر" فحسب. ونذكر في هذا المجال كتابات أدبية واقعية، لعزمي بشارة (الحاجز) ولمحمود شقير (شاكيرا) التي تعتمد على ذاكرات كثيرة، وإن جاءت كمشاهد في رواية أو في جنس القصة القصيرة.

مؤخراً قدمت سعاد العمري نصوصها المفعمة بالسخرية، في كتاب: "شارون وحماتي ـ مذكرات رام الله" وهو كتاب مذكرات زاخر بالحقائق اليومية تحت الاحتلال.

في القسم الأول من الكتاب، تسجل سعاد العامري يوميات حياتها تحت الاحتلال، ومواجهاتها المتكررة مع "موظفي الإدارة المدنية" أثناء الأحداث السياسية الرئيسية التي عاشها الفلسطينيون في الأراضي المحتلة في الفترة ما بين ١٩٨٢ ـ ٢٠٠٢ (الغزو

الإسرائيلي للبنان ـ الانتفاضة الفلسطينية الأولى ـ حرب الخليج الأولى ـ اتفاق أوسلو ـ الانتفاضة الثانية ـ بناء جدار الفصل العنصري).

ما يميز اليوميات ذهاب الكاتبة إلى التفاصيل الدقيقة التي واجهتها، أو تلك التي كانت شاهدة على حدوثها في مدن وبلدات الضفة الغربية. وإذا كان عصف الأحداث السياسية والعسكرية في تلك السنوات يستحوذ على الاهتمام، ويركز الأنظار على الاحتمالات والنتائج المرتقبة أو المنتظرة، فإن الكاتبة ذهبت إلى مطارح أخرى، تبدو جزئية وصغيرة قياساً بالأحداث النوعية الكبرى، لكن من تلك المطارح أظهرت بيومياتها التجسيد الفظ والوحشي لسلوك المحتل، وبينت الصورة الحقيقية لحياة الناس المقهورين بفعل الممارسات الإسرائيلية.

في حوارية ساخنة وساخرة، ترد سعاد على ضابطة أمن إسرائيلية، في مطار اللد، عندما سألتها: ماذا كنت تفعلين في لندن؟ "ذهبت للرقص" وراحت تنظر في عينيها مباشرة بوجه تعب خال من التعابير وصوت أكثر جزماً من صوتها. وهو ما أغاظ الضابطة التي خاطبتها: "أتظنين أنك مهضومة؟ وتكرر سعاد أنها ذهبت للرقص ساخرة من الضابطة وتسألها "وهل أنت ضد الرقص"؟ وفيما تكرر السؤال والجواب بدأت الضابطة تفقد هدوءها بينما النعاس يجافي سعاد والوقت في الخامسة صباحاً.

تحتدم المسألة ليتدخل ضابط كبير بطلب من الضابطة التي تدقق وتحقق بجواز سعاد وسبب ذهابها إلى لندن.

وتكرر الجواب للضابط "نعم أرقص"! فيهددها بعبارة "أتعلمين أن عدم التعاون معنا يؤدي إلى توقيفك". والواضح أن الضابط وقبله الضابطة تأكدا من سخرية الجواب الذي استخدمته سعاد، خاصة وأنها هزئت من الدولة وهي تتساءل على مسامعهما: وهل دولتكم المتحضرة ضد الرقص. لكن القارئ يتعرف إلى سبب ذهاب سعاد إلى لندن في زيارة لأصدقاء لها منذ سنوات الدراسة الجامعية. ففي حوارها الداخلي وهي تتحدى الضابطين بسخرية، تطلعنا على حقيقة زيارتها. ولما تم حل المشكلة جاءت سخرية أخرى حين ادعى إبراهيم (أحد سائقي سيارة أجرة لديه لوحة صفراء ما يتيح له جلب المسافرين من المطار) أن سعاد غريبة الأطوار إلى حد ما، ما يعني أنها مضطربة عقلياً. وما ضايق سعاد في جواب إبراهيم خشيتها أن يكون قد أفسد الأمور بطمأنة رجال الأمن في المطار أنها لم تكن ترقص حقاً في لندن.

من لجة الاضطراب والتوتر تعود الكاتبة إلى السخرية من الكابتن "يوسي" ومن قهوة الجيش الإسرائيلي. فهي خلال محاولاتها تحصيل حقها في الإقامة بوطنها والتنقل بين مدنه ونواحيه، تصطدم بالقوانين الإسرائيلية الجائرة، وبالوعود الكاذبة التي تطلقها أجهزة الحكم العسكري والإدارة المدنية التابعة للاحتلال والمعينة بقرار منه. فتقرر اقتحام مكتب الكابتن، تدخل باتجاه مكتبه فتصاب سكرتيرته بالذهول. وفي يدها حقيبة تحتوي على الحاجات الضرورية للعيش في السجن (فرشاة ومعجون أسنان، ومنشفة، وقميص نوم، والبيجاما هي الأفضل، وبعض الملابس الداخلية، وقميص قطني إضافي، وبضع روايات ودفتر، وقلم رصاص وقلم حبر، وراديو ترانزستور، وبضع علب سجائر).

تفاجأ الكابتن "يوسي" من اقتحامها غرفة مكتبه، وحاول إقناعها بالانتظار قليلاً فرفضت، مما اضطر زائراً له مغادرة مكتبه تاركاً سعاد والكابتن، وقدم لها فنجان قهوة وسيجارة "مالبورو" "لكن قهوة الجيش الإسرائيلي عكرة ـ تقول سعاد ـ ولم تستوعب يوماً

كيف يستطيع الإسرائيليون شرب هذه القهوة المقرفة. قيل لها يوماً إنه لا وقت لدى الجيش لغلي الماء والقهوة معاً، لذا يصبون الماء الساخن على حبوب القهوة ويشربون وحلاً. لا وقت لديهم بالطبع لأنهم يضايقوننا أربعاً وعشرين ساعة في اليوم. ولو توقفوا عن ذلك فلربما يتوصلون إلى حياة أفضل وقهوة جيدة لا موحلة. وتتابع" انظروا إلى الإيطاليين والفرنسيين والأتراك، أصبح لديهم جميعاً قهوة جيدة بعد أن أدركوا أن من الممكن أن يستمتعوا بعيشة هانئة بدون احتلال الآخرين".

أما عن شجاعتها في اقتحام مكتب الكابتن، ومخاطبته بقوة، فمصدرها أنها كانت تشاهد الفتيات والفتيان الفلسطينيين الصغار الذين يواجهون أعتى الجيوش بحجر ومقلاع، فتشعر بالخجل من صبرها وهدوئها،وخوفها ربما. (الزمن هو الانتفاضة الأولى ١٩٨٧). وتفلح في الحصول على بطاقة الهوية أخيراً.

بعد هذا التاريخ بخمس سنوات، توجه سعاد صفعة أخرى "للكابتن" الذي غادر الخدمة في الجيش وأصبح صحفياً. فاتصل بسعاد، التي تشغل مركزاً في التعليم الجامعي، يطلب منها مقابلة بشأن مسار المفاوضات، فرفضت "آسفة يا كابتن يوسي. أعتقد أنني هذه المرة في موقف يمكنني من الرفض. ربما تكون قد غيرت عملك، وأصبحت ناشطاً في حقوق الإنسان وصحافياً مستقلاً، لكنك تبقى كابتن يوسي بالنسبة إلي. على فكرة لم أقدم لك شكري على الهوية".

من الكابتن "يوسي" إلى الكابتن "روني" تتابع الكاتبة عرض المشاهد الساخرة في مواقف تتعرض لها على حواجز الجيش الإسرائيلي. كان ذلك إبان حرب الخليج الأولى، عندما كان الذعر يجتاح الإسرائيليين من صواريخ صدام حسين "١٩٩١". سعاد وزوجها وصديقتهما يذهبون بسيارتهم للتسوق في فترة رفع منع التجول، فيملؤون سيارتهم بأكياس المواد الغذائية المتوفرة في المخازن. وفي طريق عودتهم يوقفهم جنود الاحتلال، يفتشون السيارة بعد إخراج الركاب منها، لكن سعاد الجالسة في المقعد الخلفي، تتعثر بالنزول، وتسلط عينيها على وجه أحد الجنود، فيرتاب من نظراتها، يصرخ بها: لماذا تنظرين إلي؟ وتواصل هي نظراتها الساخطة والمستهترة وكأنها لم تسمع سؤاله.

يكرر وبصوت حاد سؤاله ويطلب منها أن تبتعد بنظراتها عنه، سيما وأن الشراسة كانت تنطلق نحوه من عينيها. بينما زوجها وصديقتها يجدان في موقفها تعقيداً يزيد الطين بلة على حاجز التفتيش، فالجندي راح يسألهما: هل هي صماء؟

"لست صماء ولا عمياء ولا بكماء، أيها الولد. أنا مثل سائر شعبي، تعلمت كيف أصطنع الصمم، وأنتحل العمى، وأدعي البكم كلما التقيت بأحدكم في بلداتنا، أو شوارعنا أو بيوتنا، أو غرف جلوسنا، أو حتى في غرف نومنا.

هل تريد أن تعرف كيف شعرت وأنا أتصنع الصمم عندما أهان زملاؤك الجنود العجوز عند نقطة التفتيش؟

أتريد أن تعرف كيف شعرت عندما انتحلت العمى فيما كان زملاؤك يضربون طلابي، وأنا في طريقي إلى جامعة بير زيت؟... أم تريد أن تعرف ماذا كان يدور في ذهني فيما كنا نتوسل للحصول على تصاريح تمكننا من العيش مع أزواجنا وأولادنا؟

هل تفهم الآن لم نتصرف كالصم والعمي والبكم في معظم حياتنا؟

هل تدرك ما سيكون عليه الحال إذا بدأنا نتصرف كأناس عاديين في كل يوم، أو كل ساعة، أو كل دقيقة، أو كل ثانية تنتهكون فيها حقوقنا؟

لذلك بالضبط يتفاجأ العالم بأجمعه عندما نقرر أن نرى ونسمع ونتكلم، كل عقد أو اثنين من الزمن.

حدث ذلك في سنة ١٩٢٩.

وفي ١٩٣٦.

وأخيراً في ١٩٨٧.

عندما سمعنا آخر مرة ورأينا وتحدثنا، كنت أنت في الرابعة عشرة من عمرك"

ذلك التداعي الذي تحرك في نفسها خلال صمتها واستمرارها تحدق شزراً بجندي الاحتلال، ما كان الجندي يحس به أو يفهم مغزاه ومعناه. لكن الكابتن "روني" لم يكن لديه الوقت الكافي ليستمع إلى الاتهام الأخرق الذي وجهه الجندي لزوج سعاد لأنه المسؤول عن تصرفات زوجته. وتعقب الكاتبة: لم يسأل أحد قط لم يعاقب الزوج لا الزوجة مرتكبة الجرم؟.

ثم تمعن في السخرية بتمثيل سيناريوهات مختلفة "لمحاكمة زوجها" متخيلة عناوين الصحف الإسرائيلية في الصباح التالي، فتقول:

قطع الضابط الذي يذيع النشرة الصحفية للجيش الإسرائيلي ليعلن:

حكم على الأستاذ تماري من جامعة بيرزيت، منبع الإرهاب، بالسجن ستة أشهر، لأنه لم يردع زوجته عن إطلاق نظراتها الحادة على جندي إسرائيلي في أثناء تأديته الواجب في يهودا والسامرة (الضفة الغربية).

وأضاف الناطق باسم الجيش الإسرائيلي الذي أصر على عدم الكشف عن اسمه لأسباب أمنية "ومن تجربتنا السابقة، يمكننا القول إن هذا النوع من النظرات غالباً ما يسبق أحداث العنف المهددة للحياة، وما السجن ستة أشهر إلا تدبير وقائي".

في تجربة المستعمرين مفارقة "حضارية" فهم يبطشون وينكلون بأبناء المستعمرات، لكنهم يؤسسون جمعيات الرفق بالحيوان. في فلسطين قبل إعلان إسرائيل، يضربون الناس ويعاقبونهم على أتفه الأسباب، وبدون سبب أحياناً. وما كتبته سعاد العامري في مذكراتها في هذا الخصوص، يتصل، من زاوية ما، بتجربة الإنسان مع الاحتلال الإسرائيلي وقوانينه مقارنة
بـ "حياة كلب".

للكلب بطاقة هوية، تمكنه من التنقل بحرية، وله سجل صحي، مثبت فيه حالته المرضية ولقاحاته المعتادة وتواريخها، فيما الكاتبة تحتاج، كما كل الفلسطينيين إن أرادوا دخول القدس، أو التنقل بين المدن والمناطق إلى تصاريح بالكاد تحصيلها دون عقبات وإعاقات.

ليست مشكلة العامري أنها لا تهتم، أو أنها لا ترأف به، فهي بالعكس تحرص عليه وعلى صحته وغذائه. وما دفعها للكتابة عن قصة كلبها "عنتر" الذي اكتشفت أنه أنثى فيما بعد، وعن كلبتها نمورة، هو ما أثار سخريتها من واقعها القانوني في ظل الاحتلال مقارنة مع واقع "الكلب".

في مستوطنة يهودية تقع بين القدس ورام الله، وعلى بعد كيلو متر واحد من حاجز القدس الذي أنشئ في آذار ١٩٩٢، بينما المحادثات الفلسطينية الإسرائيلية تجري في واشنطن، كان مقر جمعية الرفق بالحيوان، وكان على سعاد التعامل مع الطبيبة البيطرية في الجمعية "تمار" إسرائيلية الجنسية (ربما عنصرية تجاه العرب لا الكلاب).

وبعد الفحوصات واللقاحات التي قدمتها البيطرية الإسرائيلية "تمار" للكلبة "نمورة"، تبرز مشكلة مكان إقامة الكلبة، لأنه لا يحق إعطاء اللقاحات المخصصة لكلاب القدس لبني جلدتهم القاطنين في رام الله، توضح سعاد للبيطرية أنه لا يحق لها العيش في القدس. وبمبلغ "مئة وعشرين شيكلاً" دفعتهم صاحبة الكلبة للبيطرية تحل مشكلة "نمورة" الصحية.

"ما زال لدينا مشكلة صغيرة" تقول البيطرية. وليتضح أن شهادة الكلبة صادرة عن بلدية القدس الغربية، وتخشى الطبيبة عدم اعتراف السلطة الفلسطينية، الناشئة حديثاً في رام الله. بها، لكنها بطلب من سعاد تبدأ بتثبيت المعلومات "الشخصية" للكلبة وتطلب صورة. هنا تلعب الكاتبة بسخريتها حين تسأل الطبيبة: "صورتي؟.. أم صورة نمورة". وتعقب لتوصل للقارئ معنى سخريتها "لم تدرك نمورة ولا الدكتورة تمار مدى جديتي بشأن استبدال صورتي بصورة نمورة، ولا أعتقد أن أياً منها يعرف صعوبة حصول الفلسطينيين على هوية مقدسية أو استحالتها، فكيف بجواز سفر مقدسي".

وبالفعل تستثمر سعاد جواز سفر الكلبة على حاجز القدس. فحين سألها الجندي "أين تصريحك وتصريح السيارة"، تجيب: ليس لدي تصريح، لكنني سائقة هذه الكلبة المقدسية، ورددت مناولة الجندي جواز سفر نمورة". وراح يقلب صفحاته، ثم أذن لها بالعبور (الكلبة لا تستطيع قيادة السيارة، أو الذهاب إلى القدس بمفردها).

تنتقل الكاتبة في القسم الثاني من كتاب مذكراتها إلى الزمن الذي أعادت إسرائيل احتلالها لمناطق واسعة في الضفة الغربية، وخصوصاً مدينة رام الله مقر قيادة السلطة الفلسطينية ورئيسها ياسر عرفات، وهناك تقطن صاحبة المذكرات.

من داخل المشاهد القمعية العنيفة، التي صنعها الاحتلال بالفلسطينيين في تلك الفترة، أظهرت الكاتبة تلك التفاصيل الجديرة بالتوقف، حيث الإنسان الفلسطيني يواجه الخطر والتحدي ببرودة أعصاب حيناً وبالنكتة أيضاً، دون افتعال أو تصنع.

حماة سعاد (أم زوجها) امرأة في العقد التاسع من العمر، لا يجوز أن تبقى بمنزلها وحيدة، في ظروف منع التجول الدائمة، وتكفلت سعاد بنقلها إلى بيتها لتتمكن من الاهتمام بها. استغلت سعاد رفعاً مؤقتاً لمنع التجول وهرعت لإحضار حماتها العجوز. كان هم سعاد السرعة قبل إلغاء الرفع، الذي يمكن أن يدهمها بكل لحظة، بينما حماتها تبحث عن فستان لونه بنفسجي لتحمله معها، ثم تتذكر بلوزتها الصفراء لتكون منسجمة مع البنفسجي. وحين تستعجلها سعاد وتطلب منها عدم الاهتمام بتناسق الألوان، تتذمر العجوز وتصر على ألوانها. وتستاء كذلك من الطريقة التي تبحث بها سعاد عن ثيابها المطلوبة، فالعجوز تريد الترتيب والهدوء فيما سعاد قلبها على الوقت الذي أخذ ينفذ.

في منزل سعاد، وفي الظروف المعروفة تلك الفترة، للعجوز نظامها في الطعام (وقت الوجبات، نوع الصحون التي يوضع فيها البيض، مربى البرتقال وكمية السكر.. إلخ)، بينما الناس على العموم تترقب وبحذر، تنتظر المجهول الآتي.

خمسة أشهر استمر الاحتلال ومنع التجول المتكرر وبشكل مفاجئ، سلطت الكاتبة حواسها على تفاصيل معبرة ومؤثرة من حياة الفلسطينيين. ولم توفر رئيس الولايات المتحدة من نقدها اللاذع الساخر. فهي تخيلت نفسها في مكالمة هاتفية معه، نتيجتها جاءت مثل حوار الطرشان (لقد اتصلت بك لأعلمك أن إسرائيل فرضت علينا منع التجول. يأتي رد الرئيس بوش: إسرائيل نعم حرة، أعرف ذلك، أبلغني مستشاري أن إسرائيل هي البلد الديمقراطي الوحيد الحر في العالم. أعني وأميركا أيضاً).

هكذا مضت الكاتبة في تسجيل مذكراتها، ولعبت على السخرية، وكأنها بأسلوبها في الكتابة تريد أن تقول، رغم كل القهر والعنف، أنا أسخر من المحتل فأنا موجودة، وها أنا أتحدى وأتشبث بحقي في الحياة والحرية.

q q

نجمة الصبح

نبيل حاتم

١ ـ نبيل

نبيل القدسي، شخصية لا يمكن أن تجدها في الكتابة أو على صفحات من ورق، فهو ظل مستلق تحت شمس ربيعية، تركه صاحبه وذهب، وبقي يغازل الشمس، فكيف يكون وحشاً؟.. أو عدائياً؟. وكيف تُزرع فيه، وهو ظل، شخصية تأكل لحماً بشرياً؟ وكيف تُنسج حوله حكايات قتل خيالية؟

نبيل القدسي رجل مثلنا، يعشق الأدب والموسيقى والحياة، كما عشق ندى. يوم سحبوه من الدفء، لم يكلفوا أنفسهم رفع العصابة السوداء عن عينيه، ساقوه مع القطيع إلى مذبحة المدينة، صمته على كل الأسئلة، أيقظ الوحش في عقولهم، فشرعوا يأكلون أصابعه كي لا يكمل روايته عن الحبيبة.

وعندما أدركوا عبث ما يفعلون، تركوه ظلاً على أرض القدس ولم يحفلوا بصمته، وأكدوا، أن أحداً لا يسمع الصمت في شوارع الموت بهذه المدينة..

نبيل القدسي، شخصية لا يمكن أن تجدها في الكتابة أو بين سطور تحشر فيها كلمات زائدة أو في قصة كالقصص ذات البداية والنهاية، لأن نبيل القدسي حب خالص لا شائبة فيه، تفسد حكايته الأحداث العادية، ويلغيه اجترار الحوار العقيم والزمن المستهلك في الكلام.

حين أوقفوه أمام الجدار المرشوق بدم الآلاف من المنتظرين على أبواب الأنوروا، أطلقوا كل رصاصهم على جسده. لم يمت.. لأنه ظل، حباً خالصاً لندى، تلك الفتاة التي علمته الحب، فرسم قلبه على صدرها.. نبيل القدسي لم يخر صريعاً على الأرض بل ارتفعت الأرض لتلاقي جسده الهاوي، ثم خرت صريعة تحت هامته.

٢ ـ ندى

أنا ندى الجولانية، راوية هذه القصة، وحبيبة نبيل القدسي.

اليوم طرق الجنود بابي قالوا أني أخفيت مجرماً عن أعين العدالة.

وقالوا، أنهم يوم أطلقوا النار عليه لم يمت، بحثوا عنه في كل الزوايا وبين كل الجثث،

التي أمام الجدار الغربي لنجمة الصبح، ولكنهم لم يجدوه، بحثوا في أزقة القرية وتحت حجارة بيوتها التي سويت بالأرض، لم يكن هناك، قالوا أني خبأته داخل جسدي، واليوم جاؤوا لينتزعوه عن جلدي ويقتلوه للمرة الثانية.

ويوم ظنوا أنهم أعدموه، ادعوا أنهم قتلوا فيه كاتب الرواية. نعم اعترف أنه كتب رواية حب صاف كنبع مسعدة، طعمها حلو شهي، كعسل نحل الجليل، ملونة كألوان أزهار الربيع في بقعاثا، رواية عن قرية اسمها نجمة الصبح، تلك القرية التي تعد النجوم كل ليلة علها تعيد إليها نجمتها التي غابت منذ عام ٤٨، ولكنها كانت تعلم أن النجوم التي تغيب لا تعود بالدعاء، ولأنها قرية منسية على التخوم، أخذت تتسلى بقصة الحب التي تدور تحت قمرها المسكون بالخوف منذ الهزيمة.

رواية نبيل القدسي، هي قصتي أنا، قصة حبنا الذي يخالف الطقوس العربية ويتمرد على الحقد المسكون في صدور مغتصبي تلال نجمة الصبح.

اليوم جاؤوا، أخذوني، أوقفوني أمام الجدار نفسه المرقوش بالدم منذ خمسين عاماً، عروني، سلخوا جلدي، ثم شقوا صدري ليفتشوا عن نبيل القدسي، لم يجدوه.

قال كبيرهم، اتركوها واتركوه، إنما مجرد أشخاص في رواية، حبيبة متخيَّلة في رأس راوٍ حالم.

نعم أنا الحبيبة في رواية حب، لكنهم لم يدركوا أني حية بين سطورها وأن نبيل القدسي يعيش في عقلي، وأنهم لو بحثوا في صفحات الرواية، كانوا سيجدوه ظلاً يستلقي تحت شمس ربيعية، حقيقياً أكثر من الشمس، لا يقتله الرصاص، ولا يقتل الحبيبة في رواية نجمة الصبح طول انتظار.

نيسان ٢٠٠٩

q q

سفر جديد للأقلام

علي ديبـة

لم تكن تعني له فلسطين شيئاً، هو مجرد اسم يسمعه كل يوم مرات ومرات، كذلك المسجد الأقصى وساحته، كنيسة القيامة وصخرة القبة، السور القديم والهيكل وحائط المبكى.. مفردات كثيرة تتردد على مسمعه: شتات، فصائل، خيانة، هيئة، مجلس، هدنة.. ينتابه الملل في كل مرة يمتلئ فيها بيت العائلة بالزوار، مقربون، غرباء، يغضبون، يهمسون، يتصايحون، ينفرون وينفض الجمع كما انفض بالأمس أو قبل يومين.

يمضي همام إلى فراشه، يدفن رأسه تحت الوسادة فراراً، وحدها كلمات ذاك الرجل تبقى قريبة من ذاكرته، عالقة في ذهنه، لماذا يشتم ملوك الأرض، ويلعن سلالات أجدادهم مستخدماً شتائم أكثر من نابية، لا يصح ولا يجوز استخدامها في المدرسة؟ إن اجترأ وفعلها فسوف ينزل به المعلم عقوبات قد لا يقوى على احتمال أوجاعها.. استبعد خواطره متسائلاً: لماذا يحق للكبار ما لا يحق للصغار؟

مساء يوم آخر بدأت السهرة بأكواب الشاي ودخان النراجيل، استرعى انتباهه الرجل ذاته، كان يصرخ بصوت شبه خامد: الملك لص وحرامي وسارق، "...." في لحيته، لعنة الله عليه، لماذا لا يقيم دولة فلسطينية هنا في القدس؟ أم لعله ينتظر تعاليم أسياده؟ من يدري ربما يفكر بتسليمها لليهود؟ أكاد أجزم أنه لا يفكر بغير ذلك.

أغمض همام عينيه، جاهد باحثاً عن بعض النوم، تملكته أفكار تخصه وحده، تمكنت هموم المدرسة من حجرات رأسه، أغلقت أبوابها على أحلام طفولته ورغباته، بالأمس جف قلمه تماماً، وقلمه القديم ما زال يبتلع نصف الكلمات ويبصق على نصفها الآخر، عامت على سطح باصرته أقلام كثيرة، هذا أحمر وذاك أخضر، وآخر مذهب، وماركات يتباهى التلامذة بلفظ أسمائها، هذا قلم باركر أمريكي، وذاك تروبن فرنسي، وسواهما من أصول إنكليزية أو صينية، تسكنه حيرة ما فيتساءل، كيف يقتني قلماً من هذه الأقلام، وهموم والده محصورة بكل هؤلاء القوم وعلى رأسهم الملك..؟ أغفت عيناه على نية متمردة، من تلك النوايا التي تشبه ثورات الجياع والمحرومين في عالم يضج بكل هذا الترف..

في درس الإملاء، بينما كان همام يستعجل أصابعه، بصق قلمه بصاقة كحلية كبيرة على الصفحة، غشت على جملتين كاملتين في منتصف النص، ثم تلونت بقية الصفحات ببقع متماثلة، تناقلتها أصابعه الملوثة. نظر يميناً، أمعن يساراً، حار فيما يفعل، برز وجه ذاك

الرجل الشاتم من بين البقع الموجعة، خاطبه موبخاً: افعلها يا همام، اختر ما شئت من الأقلام، كن ملكاً أكثر من الملك ذاته. أثناء استراحة التلاميذ تسلل إلى تلك المقاعد، مد كفه إلى الأدراج المفتوحة، واستولى على عدد لا بأس به من الأقلام..

لعن الله سوء الطالع، ضبطه الناظر خارجاً، فتشه، وجد في جيوبه أربعة أقلام، أقلام شبيهة بتلك الحلوى التي يسيل لها لعاب الأطفال، جره وراءه من شعره، ثم ترك العصا تفعل فعلها فوق أنحاء الجسد الصغير. امتلأ فضاء الإدارة بالصراخ والبكاء، والتوسل وطلب الرحمة، لم ينفعه كذبه، كذلك لم تسعفه الحيلة، وجد نفسه في نهاية المطاف أمام نارٍ وصل لهبها إلى لحية والده، ومعه ذلك الرجل الشاتم الناقم، وسواه من المستمعين أصحاب النراجيل وكؤوس الشاي. حتى أمه الطيبة لم تسلم من حريق التهم بيتها، هي الأخرى اعتبرت متسترة على خلية من تلك الخلايا التي تتربص بالملك وتسعى إلى هز قوائم عرشه. ثلاثة أشهر مضت لا تعرف وعاء النهار من إناء الليل، شهور أخرى أمضتها بين المحققين والمقررين، تعذيب وقهر، ترهيب وترغيب، لم يعد الاغتصاب مهماً في زمن التلاشي والضياع، ولا الاعتراف له معنى سواء قارب الحقيقة أو ابتعد عنها. أطلقوا سراحها بعد شهور أخرى، وقفت بباب السجن حاملة عارها ووعداً بالصمت قطعته أمام السجانين والقضاة والمحققين. حمدت الله، شكرته على نعمة أسبغها على بيتها، فقد توزع أبناؤها على العزوة من الأهل والأقارب والمعارف، ووجدوا من الاهتمام والرعاية ما أبعد عنهم شبح التشرد والضياع..

هكذا عادت الطيور إلى عش امتلأت جنباته بحنان قوامه الانكسار والانشطار، دموع مدت أحزانها أنهاراً، وأين هو الصفاء وسط عاصفة خلفت وراءها كل هذا الدمار؟ كذلك عادت تلك المفردات تطرق سمع صبي ذاق مرارة الحياة باكراً، لم يعد كما كان من قبل، اتسعت حدقتاه لفهم محيطه الغاضب، ازداد اكتراثاً بما يدور حوله، سعى إلى معرفة ما زال يجهلها، من هم اليهود؟ من أين جاؤوا؟ ماذا يريدون؟ وسير المذابح تدفع الناس العزل من فرار إلى فرار، حتى كان الفرار الكبير في حزيران من ذلك العام المشؤوم.

في خيمة كبيرة انتصبت عند أطراف بيروت، تسكنها أكثر من عشر عائلات، سأل أمه: متى نغادر هذا المخيم ونعود إلى بيتنا في القدس؟ جاءت الإجابة شتيمة ناقمة من تلك الشتائم التي كان يسمعها من فم رجل ما زال يذكر صوته الخامد، ولن ينساه.. طأطأ الصبي رأسه خجلاً، كيف لا؟ وهو الذي نقل ما سمع من سيرة الملك إلى ذلك المدير اللعين حين قال ببراءة الطفولة: أنا لص كالملك. ومن أين لطفل معلومة كهذه إذا لم يكن استقاها من أهله؟ فكانت تلك المصيبة التي نكبت بها العائلة.

بقيت صور تلك الأقلام الأربعة قابعة في حجرات رأسه، تنثر أوجاعها بذاراً في روحه، وغربة في شوارع بيروت وضواحيها، فيشهق الصدر وتتنافر العروق اشتياقاً لعربات القدس وأرصفتها، لسمائها الزرقاء وأسراب الحمام المحلقة تحت سحابها، لرفقة رمت بهم الأيام فوق أرصفة لا موانئ لها. برز وجه أمه في وسط من زحام المدينة، خاطبته بصوت مملوء بالرجاء: لا تعد من غير خبز يا همام.. ومن أين يأتي هذا الخبز دون ثمن باهظ، يدفعه صبي قطعة من لحم أو شقفة من عظم؟ وجد بالنفايات وسلال المهملات بعضاً من حاجته وكثيراً من بقايا الأقلام، أقلام لا حدود لوصفها، فيها من زهو الألوان وغرابة الأشكال وأسماء الماركات ما لم يره أو يعرفه. تضجرت أمه من علب كثيرة طفحت ببقاياها، أنبته قائلة: ليتني أعرف ماذا ستفعل بكل هذه الخردة؟ أجابها مهمهماً: لا أدري، ربما صنعت منها صاروخاً.

بعد خمس سنوات تضجر أبو محمد الحداد من أقلام صانعه، خاطبه متسائلاً: غريب أمرك، وغريبة أقلامك!! لماذا تجمعها؟ تذكر التلميذ السابق مدرسته في القدس، أجاب: لا أعلم، ربما صنعت منها صاروخاً، من يدري؟ خاطبه الحداد جاداً: تعلم الحدادة، أتقن فنونها، لا تبق مجرد نافخ في وكر النار، ربما تصنع صاروخك من الفولاذ..

بعد عشرين عاماً غادر همام بيروت، رسا به زورق صغير على شاطئ غزة، استلم ورشة للحدادة، بقيت ذاكرته مشغولة بسيل من الذكريات الموجعة، حتى أنجبت هذه الصواريخ التي تشبه تلك الأقلام..

q q

الذهاب إليه

فيصل أبو سعد

صمامان يتوسدان الآن صدره، إذا ما انفجر الحنين في واحد توقف الآخر، كلاهما يستحثان يوم القيامة، وكلاهما يدفعان ثمن الوقت. على مقربة منهما صورة عائلية، أطفال يختزلون السماء في عيونهم، لكنهم عراة كالشمس، كف متعرق لزوجته يشد على كتفه، كأنها تقول له: عندك أولاد فلا تذهب. وهو جالس بينهم كالذبيحة، شاحب بينهم مثل عطش البرتقال، يلتفت إليها بسيف مكسور في عينيه، ويقول لها: لأن لي أولاداً سأذهب.

دثر صغاره بجفنيه، أفاقت ابنته متشبثة بثوبها الأحمر، وقبل أن ترجوه كي يسمح لها أن تنام بثوبها ربت على ظهرها فشكرته ونامت. منذ مدة وهي ترجوه، فما دامت لن تذهب إلى أي مكان فمتى سيسمح لها بارتدائه.

نظر إلى زوجته النائمة بعيونٍ مفتوحةٍ كالغزال. ودع ليمون صدرها الناحل، ورمى شباك عينيه فوق بلدته، فما استعاد إلا طرقات موحشة وعيوناً تتلامح من خلف الأبواب.

مشى مدججاً بالحزن والقهر وآياتٍ من الذكر الحكيم، فقد سقى الظلم بذرة الحقد في قلبه، رعاها كتاب الله وصانها من أي تردد، فتفتحت بتلاتها كالخناجر. سار لا يفصله عن هدفه غير تاريخ مشوه من الأسلاك الشائكة والدم. سار لا يبتغي إلا اصطياد الموت في نقطة ضعفه فالموت لا يؤلم، الخوف من الموت هو المؤلم.

صعد إلى حافلة سيأخذها وتأخذه نحو المجهول، أخذت دقات قلبه تطرق فوق صدغيه كالناقوس، والعرق البارد يسقي جسده المشتعل فلا يطفئ جذوة القرار في نفسه وإنما يستحثه قبل أن يكتشفوا أمره.

حانت منه التفاتة فرأى بنتاً تلبس ثوباً أحمر، تقاوم النوم في مقعدها وتترنح قليلاً قبل أن تستعيد يقظتها. قدحت نار الحسد في أحشائه، فهذه البنت تستطيع الذهاب كل يوم حيث تريد مخفورة بالحراب وبالحنان الكافي لتحيا أما ابنته فلا. أراد أن يمد يده إلى صدره لكنه رأى البنت تكاد تسقط من مقعدها، فبادر بسرعة إليها وعدل جلستها، شكرته أمها بلكنة غريبة فتراجع مرتجفاً وعند أول موقف للحافلة غادرها نازلاً.

عند موقف الباص ثلة من الفتيان والفتيات يطيِّرون فراشاتِ ضحكاتهم في الهواء.
تركهم ودخل إلى سوق مكتظ ثم غادره.
مصيبة...! إلى أين سيذهب؟ متى سيتاح له أن يتخلص منه؟
عند رأس الشارع شاهد جنوداً يسيل الدم فوق أحذيتهم فركض إليهم، وقبل أن تخترق رصاصاتهم القريبة جسده كان أحد الصمامين قد أوقف الآخر.

q q

أمي

رياض طبرة

ما يشبه الشرود

ـ تلفتت أمي من حولها قبل أن تصرخ: ابني...

احتل إحساس قاتل ساحة وعيها، تبدى لها أنني أنا وحيدها وبكرها ضائع، خسرتني، هكذا اجتاحها ما لا تعرف له وصفاً أو تسمية وهي تنهض من شرودها، فتحت عينيها المتعبتين من سهر وحزن على هذا الإحساس..

ركلت أكوام الثياب المعدة للغسيل، وراحت تدور في المكان وتصرخ دون أن يجيبها أحد أو يشعر بانكسارها. هذا اليوم هو يوم راحتها، لا تذهب إلى العمل هناك في حارات حيفا المسموح منها أو المحظور عليها، أمي لا تأبه لتحذيرات وردتها ألا تطأ قدماها الهدار، التحذيرات جاءت من جارات وقريبات تعرضن لكثير من المعاناة قبل أن يقتنعن بعدم الذهاب إلى شارع الهدار للعمل في بيوتات الأثرياء من اليهود.

ظلت تطلب لقمة العيش دون أن تفرق ما بين حي وحي، الهدار عندها كشارع مار الياس كوادي النسناس، كالمشفى الإنكليزي الذي يعمل فيه والدي، المهم عندها أن تجمع قرشين مع أبي كي يكملا حلماً راودهما في أن يغدو لهما بيتاً في حيفا...

سجل والدي اسمه في الجمعية السكنية للعاملين في المشفى الإنكليزي، كانت مناسبة رائعة، لقد فتحت الحلم على مصراعيه، سيكونان من سكان المدن لن يعودا إلى مغار حزور وشقاء الحصاد والقطاف وباقي مفردات الأعمال الشاقة.

قبل يوم من الشرود:

كانت أمي كعادتها تعود مسرعة إلى البيت من الهدار، تحمل الطعام في يد وتضع الأخرى على قلبها بانتظار أن تراني أنعم بالحنان عند جدتي أم أبي...

دهمها سفاح نزل من كمينه، قطع عليها الطريق، وضع البندقية في صدرها، سقط الطعام وتبعثرت أشلاؤه مع تشتت عقل أمي وحريتها...

أحست كما لو أن غولاً ابتلع لسانها، وتعثر ريقها في حلقها حتى أدركت أن الصمت المقيت هذا يمكن أن يفقدها الحياة..

انفجرت كلماتها في وجهه، تراجع أمام إصرارها وتحديها لسلاحه، كادت بندقيته

تتراخى، عاجلها بالسؤال: لماذا تأتين كل يوم إلى هنا، من يبعث بك، وما مهمتك المكلفة بها...

أجابته بكل ثقة: لا أعرف شيئاً مما تقول أنا من مغار حزور أعمل وأكدُّ كي يصير لنا منزل هنا أعيش مع زوجي وأمه وابني البكر.

يرد بعدما نهض تعطش الذئاب كلها للدم في صدره:

ـ لن يكون لك منزل في حيفا ولا حتى في مغار حزور سنقتلعكم من هنا سنقذف بكم إلى الصحراء أنتم عرب، هناك خيامكم وستعودون إليها...

ـ خسئت هذي بلادنا...

لم تعد أمي قادرة على التراجع بعدما ركل بقدمه الطعام وهددها:

إن رأيتك ثانية سأحرم وليدك منك...

***

الصحوة: تركت أمي صحن الدار لتعود إلى الغرفة ظناً منها أني ربما غفوت هنا أو هناك أيقنت أنني لست في (الهنا)، لا في صحن الدار ولا في الغرفة، ولا حتى في ما يشبه المطبخ التي سبقتنا الأرانب إلى سكناها، خرجت أمي بكل ما في النفس من خوف إلى الشارع وهي تغالب نفسها، هل تصرخ بكل ما ملكت من قوة؟

بمن تستنجد وهي الغريبة في هذا الحي ولم يكن قد مضى على وجودها أكثر من عام.. وفي كل مرة تسأل المارة من نساء أو رجال أكانوا قد رأوْا طفلاً وحيداً يسير في الشارع أو سمعوا صوت بكائه؟ كان الجواب بالنفي.

جارة من الجارات أثارها ما كانت به أمي من حزن وقلق وترقب، سألتها عن عمر الولد الضائع: أهوَ أكبر أم أصغر من الولد الذي تضعه أمي على كتفها؟

تلمست أمي كتفها فانداح الفرح العظيم.

q q

المراجعات

العنـوان والدلالة في الرواية المقدسية .... د. خليل الموسى

جدل البـنـيات الحكائية في رواية عرس فلسطين.................. د. مرشد أحمد

المخيم في الرواية الفلسطينـيـة .... جميل سلوم شقير

الطريق إلى الوطن وتحريره .... د. عبد المجيد زراقط

العنوان والدلالة في الرواية المقدسية
مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً

د. خليل الموسى

١ ـ ما قبل القراءة: الرواية المقدسية(١): القدس مدينة الديانات السماوية الثلاث وملتقى الحضارات الإنسانية، وهي مدينة الأنبياء، وفيها قبّة الصخرة والمسجد الأقصى، وفيها أيضاً كنيسة القيامة ودروب الآلام التي سار عليها السيد المسيح والأماكن التي عاش فيها أو زارها، وقد تعرَّضت في القديم لما تعرَّضت له سواها من المدن العربية كغزوات الفرنجة من الغرب، وغزوات المغول من الشرق، ولكنَّ الصراع عليها اليوم فاق كلّ تصوّر، فالصهاينة جاهدون إلى أن ينتزعوها كاملة من أيدي أصحابها، وهم لم يكتفوا بتشريد أصحابها والتنكيل بهم ومضايقتهم، وإنما يحاولون أن يطمسوا ويزيفوا كلّ ما يدلّ على هويتها، ومع ذلك فإنّ الأعمال الروائية التي اتخذت هذه المدينة مسرحاً لأحداثها قليلة بالقياس إلى الروايات التي كانت مسرحاً لأحداث تجري في القاهرة أو بيروت أو بغداد أو دمشق.

إنَّ بداية الرواية الفلسطينية عامة والمقدسية خاصة تعود إلى بداية الصحافة في فلسطين، وهي أقرب إلى المحاولات الروائية منها إلى الجنس الروائي الذي ينهض بما فيه من عناصر فنية، وربما كان السرد العنصر الطاغي الوحيد الذي يصل الحكاية بالرواية في هذه المرحلة، وقد صدر عدد من هذه المحاولات قبل النكبة،وهي مرتبة حسب صدورها زمنياً، ومنها "ظلم الوالدين" ١٩٢٠ ليوحنا دكرت، و"الوارث" ١٩٢٠ لخليل بيدس، و"الحياة بعد الموت" ١٩٢٠ لإسكندر الخوري، ثم صدرت بعد ذلك روايات ضعيفة فنياً، ومن أهمها رواية " المُلاّك والسمسار" ١٩٣٤ لمحمد عزْة دروزة، وتكمن أهميتها في موضوعها الذي تتحدّث فيه عن وسائل المنظمات الصهيونية لإغراء الفلاحين لبيع أراضيهم للمنظمات الصهيونية، ورواية "مذكّرات دجاجة" ١٩٤٣ لإسحق موسى الحسيني التي حاول فيها صاحبها أن يعالج الواقع الفلسطيني قبل النكبة بأسلوب الرمز، فالدجاجة التي تروي مذكراتها لا تطيق أن ترى غريباً في الديار، وهكذا ظلت الرواية الفلسطينية محاولة أولية تحتاج إلى كثير من المراجعة والتدقيق والتروّي إلى أن أطلّت رواية "صراخ في ليل طويل" ١٩٥٥ لجبرا إبراهيم جبرا التي تُعدّ أول رواية فلسطينية تستوفي شروط الفنّ الروائي(٢).

بدأت الرواية الفلسطينية فنياً متأخرة عن مثيلاتها في مصر ولبنان في الخمسينيات من القرن الماضي، ومع ذلك فإنّ القدس بصفتها مكاناً كلياً أو جزئياً هي مدار حديثنا هنا، وربما كانت رواية "حارة النصارى" ١٩٦٩، وهي الجزء الأول من ثلاثية نبيل خوري، الرواية الأولى التي تتعرض لمشكلة القدس

وأطماع الصهاينة في تهوديها، وذلك من خلال شخصية سلمى وتداعياتها حول زوجها المناضل يوسف راشد الذي استُشهد في حرب ١٩٦٧، وظلّت سلمى تخاطب صورة زوجها إلى أن انتشرت المقاومة في كلّ مكان، فإذا هي تبشّره: "إنّ أعمال الفدائيين تملأ الدنيا. كلّ واحد منهم هو أنت، إنّهم استمرار لك. أمس نزعت السَّواد المحيط بصورتك.. أنتَ لم تمت، كلّ فدائي هو أنت. دمك لم يذهب هدراً"(٣).

وعلينا أن نتوقَّف عند رواية "السفينة" ١٩٧٠ لجبرا إبراهيم جبرا وهي تستنطق القدس من خلال أحد أبطالها (وديع عساف)، وهو يتذكّر مدينته على ظهر السفينة المبحرة من بيروت إلى مرافئ المتوسط، ويتذكّر مقاومة أهل القدس لأطماع الصهاينة وتصدّيهم قبل النكبة للانتداب البريطاني الذي كان يُسَهِّل وصول الصهاينة إلى مآربهم، ويسرد ذكرياته عن القدس وفلاحيها وأرضها وجبالها وحاضرتها ومعالمها، وحلمه الكبير أن يعود إلى القدس ليعيش فيها، ولكن من يقرأ أحلام وديع عسَّاف الإنسان المقدسيّ المشرّد لا يجد أثراً لكلّ ما يعكّرها أو يهدّد مدينته، وكأنّ أحلامه أقوى من الاستعمار والصهاينة ومخططاتهم: "لقد نقلت أموالي إلى القدس. اشتريت أرضاً واسعة في قرية قريبة من الخليل، وسأشتري أرضاً أخرى من بيت حنينا. وسأبني بيتاً كبيراً من حجر، وأزرع البندورة والتفاح، ولو أنني لست فلاحاً. سأطبّق أحدث الطرق. سأهشّم الصخر، وأفرش عليه تراباً من تربتنا الحمراء الخصبة الجميلة. سأستنبت الحجر.. وربك. سأحفر بئراً ارتوازية، سأجمع قطرات المطر.. وسأتزوج حالما أرجع لكي أجمع بين المرأة والأرض"(٤).

وهكذا تتالت أعمال جبرا الروائية، ومنها "صيادون في شارع ضيّق" ١٩٧٤، وعاد معها موضوع القدس وتاريخها وبعض الأحداث المعاصرة التي مرّت بها في سرد جميل فرّان بطل الرواية الذي هُجِّر من وطنه ومدينته سنة ١٩٤٨، "والبحث عن وليد مسعود" ١٩٧٨، وبطلها وليد ابن القدس الذي هُجِّر منها، ولكنَّها ظلّت حاضرة في فكره وروحه.

ثمَّ تتالت الروايات الفلسطينية التي اتخذت من القدس مسرحاً لأحداثها على نطاق واسع أو ضيّق كلّي أو جزئي، ومنها "عصافير الفجر" ١٩٦٨ لليلى عسيران، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" ١٩٧٤ لإميل حبيبي، وروايات أخرى لرشاد أبو شاور وسحر خليفة وتوفيق فياض وأفنان القاسم وسواهم، ولكنَّ القدس بصفتها المدينة العربية الأجمل والأطهر والأكثر توغلاً في جذور التاريخ، وبصفتها المدينة العربية التي تتعرَّض يومياً للسبي والاستلاب والاغتصاب ما زالت الموضوع الأكثر تداولاً في الشؤون العالمية والأقلّ تناولاً في الأدب عامة والرواية خاصة، ومن هنا تأتي أهمية "مدينة الله" الرواية الجديدة لحسن حميد لتسدّ فراغاً كبيراً في هذا الموضوع، فهي رواية مقدسية بامتياز، رواية جال الراوي على مدى صفحاتها (٤٥٠ صفحة) في حارات القدس وأزقتها ومقاهيها وشوارعها، وزار كنائسها ومساجدها ومغاراتها، ووصف دروبها ودورها وبساتينها وأشجارها، وحادث نساءها ورجالها وأطفالها، وقدَّم صورة واضحة عن تاريخها وماضيها وحاضرها، ووضع القارئ وجهاً لوجه إزاء المشكلة الكبرى التي تتعرض لها اليوم، وهي رواية مختلفة كلّ الاختلاف عما سبقها من روايات في هذا الموضوع لأسباب كثيرة، ويمكن أن يعدّها القارئ رواية تأسيسية لما سيأتي بعدها من روايات عربية تتخذ من بيت المقدس مكاناً وموضوعاً لها.

٢ ـ العنوان والدلالة: العنوان إشارة نصيّة تكتنز دلالة محدّدة أو غير محدّدة، ويتزايد الاهتمام بالعنوان في عصرنا الذي التفت فيه بعض المفكرين والدارسين إلى المهمّشات والهوامش (الأقليات العرقية

والدينية ـ الزنوج ـ المرأة ـ القارئ ـ العتبات النصية...إلخ)، فنحن في عصر الاتصالات والتنوّع والتعدّد والإعلان أكثر مما نحن في عصر الإعلام والفكر الواحد، وتمتدّ دلالة العنوان من الإشارة التي تشير إلى شيء محدّد، كإشارات المرور مثلاً إلى الأيقونية التي تتّسع فيها الدلالة بين الإشارة والرمز إلى الرمز الذي يفيض بالدلالة فيغدو العنوان متحرّراً من أحادية المدلول وهيمنته، وينتمي العنوان إلى جملة من العتبات النصيّة المرافقة، وقد تكون كثيرة أو قليلة، حاضرة أو غائبة، ولكنَّ العنوان هو الأكثر اهتماماً وحضوراً وجاذبية، ولذلك قدَّم جيرار جينيت العنوان على سواه من العتبات، وذهب إلى "أنَّ تحديد العنوان نفسه ربما يُثير عدّة إشكالات أكثر من أي عنصر آخر من العتبات، ويتطّلب جهداً أوفر في التحليل، وذلك لأنّه، كما نعرفه منذ عصر النهضة، جهاز وظيفي (سأكون أكثر بعداً عما يتصل به فيما قبل التاريخ)، في أغلب الأحيان، وهو تركيب بسيط لمجموعة من العناصر، ولكنّه معقد بحيث لا يُدرك مداه تماماً"(٥).

يتراوح العنوان أيضاً بين المفتاح العادي والمفتاح السحري، وهو يؤدي وظيفته في الحالتين، فالتسمية هوية، وفي العنوان ما نجده في الكتب العلمية المختلفة وكلّ ما يتصل بالخطابات العقلية من علوم مختلفة (رياضات ـ فلك ـ موسيقا ـ بلاغة ـ نحو...إلخ)، وهي خطابات لا تنزع منزع الانزياح والغموض، ولكنَّ وظائف العنوان تتعدّد في الخطابات الانزياحية، فهو هوية ومرشد ودليل ومساعد ومصباح، فالمسير في الغابات البكر غيره في الأماكن المفتوحة، وصحيح أنّ العنوان يكتنز الدلالة النصيّة، ولكنّ لا يُعنى بالتفاصيل التي يُعنى بها النص، وإنَّما هو يتضمَّنها في تفاعلاته، ثمّ هو يتكتم على دلالات كثيرة في دهاليزه، ولا يبوح بها إلا لخاصة الخاصة، ولا يعترف بها إلا بعد أن يُقهر من قارئ ضروس خبير وبعد مماطلة وتأجيل، والعنوان الذي يُدلي بكلّ أسراره من أول وهلة في النصوص الأدبية يُصنّف ضمن المفاتيح العادية، ولما كان الأدب تشويقاً ومماطلةً وممانعةً فعلى العنوان أن يقوم بوظائفه على أحسن وجه، فهو يغوي القارئ ليضلّله في الوقت ذاته، ويدفعه إلى القراءة ليورِّطه في المقاربة، ويبتعد عنه بقدر ما يقترب منه، وكلما اكتشف القارئ أنّه على مقربة من هدفه فإنّ عليه أن يعيده من حيث أتى، وإلا فإنّه لا يستحق أن يكون حارساً أميناً لنصّه من جهة، وهو غير جدير بأن يتربّع على عرش النص من جهة أخرى.

ليس العنوان وليد العصر الحديث، فالتسمية كانت منذ الكينونة، ولكنَّ أهميته في الدراسات النصية وليدة هذا العصر، وقد ازداد الاهتمام به في كتابات ما بعد الحداثة والبنيوية عامة، وفي أعمال السيميولوجيين تحديداً خاصة، على أساس أنَّه علامة سيميولوجية، وتأتي أهميته من الوظائف التي يؤديها، ومنها:

ـ الوظيفة الإغرائية، وتتمّ من خلال إغراء المتلقي قبل القراءة، فالعنوان تقانة ذات دلالة وهدف واضحين، والمعروف أنّ العنونة إعلان عن هوية النص وإشهار لها، وقد بدأت هذه الوظيفة مع بدايات المسرح عندنا، ففي مسرحيته "أبو الحسن المغفَّل أو هارون الرشيد" ١٨٤٩ لمارون النقاش عنوان طويل نسبياً، وواضح أنّه يتضمَّن عنوانين لعمل واحد بقصد جذب المتلقي أو اصطياده، فالعنوان الأول ـ وهو الموضوع الرئيس ـ يتناول موضوعاً اجتماعياً (أبو الحسن المغفَّل)، ويتناول الثاني موضوعاً تاريخياً (هارون الرشيد)، فإذا شاء المتلقي المتعة من خلال شخصية اجتماعية كوميدية فله ذلك في المغفل، وإذا شاء المتعة من خلال شخصية تاريخية فهو يجد ذلك في شخصية هارون الرشيد، وقد امتدت نزعة الدعاية والإعلان إلى العنوانات الفرعية التي تصاحب العنوان الرئيس، كأن يكون العنوان الفرعي مثلاً: رواية تشخيصية هزلية ملحّنة...إلخ.

وانتقلت بهجة العنوان والوظيفة الإغرائية

إلى الرواية في بداياتها، فاتخذت لها تسميات أنثوية في عصر كانت فيه الأنثى لغزاً وسحراً وكأنّها خارجة من عالم "ألف ليلة وليلة"، وإذا العنوانات تتوافد من معجم الأعلام الأنثوي (سلمى ـ زينب ـ بدور ـ سامية...إلخ) أو صفاتها (غادة ـ فتاة ـ عذراء ـ عروس...إلخ)، أو تتخذ طابعاً رومانسياً خالصاً، كما هي الحال في "الأجنحة المتكسّرة"، ولذلك كان العنوان عاملاً جاذباً أو فخاً للاقتناء والقراءة، وليس ذلك وحسب، وإنّما كان الجنس الروائي نفسه فخاً أو وسيلة لقراءة التاريخ، وهو وسيلة محبّبة، وهذا ما صرّح به جرجي زيدان في روايته السابعة "الحجّاج بن يوسف" حين ذهب إلى أن هدفه من كتابة الرواية التاريخية أن يعود القرّاء إلى تاريخهم، فظلّت المادة التاريخية هي الأساس والهدف، وقد وضع تصوّره حول ذلك، فقال: "قد رأينا بالاختبار أنّ نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخّى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنّما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجرّه ذلك التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يُضلّ القرّاء. وأمّا نحن فالعمدة هي روايتنا على التاريخ. وإنّما تأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق للمطالع في استتمام قراءتها. فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلاّ ما تقتضيه القصة من التوسّع في الوصف ممّا لا تأثير له على الحقيقة"(٦).

ـ مساعدة القارئ في قراءة النص وفهمه.. قد يكون العنوان مختالاً ومخادعاً كالفخّ تماماً وتنتهي مهمّته وأهميته، عند إغراء المتلقي الذي يكتشف بعد فوات الأوان أنّه كان ضحية عنوان لامع، ولكنّه زائف وفارغ وضارّ، وليس كذلك العنوان الجيّد الذي يرافق القارئ ويأخذ بيديه باستمرار القراءة، ولا تنتهي وظيفته عند السطور الأولى أو الصفحات الافتتاحية، فالتسمية لا تكون قبل إنجاز النص، وإنّما هي تتويج لولادته، وتكون بمكانة التوقيع على اللوحة أو أيّ عقد بين طرفين بما تحمله من رضى واطمئنان، ومرحلة اختيار العنوان هي الأكثر قلقاً وتوتراً، وتشبه إلى حدّ ما مرحلة اختيار شريك العمر، فأمام الشريك عشرات الصبايا، وكلهنّ جميلات فاتنات، وعليه أن يختار الأصلح والأنسب، وبناء على ذلك عليه أن يسأل قلبه مرّة وعقله أخرى ليضمن لحياته الزوجية الاستمرار، ويصل إلى حلّ واختيار، كذلك العنوان موجّه دلالي رئيس، واختياره عملية معقّدة جداً، ولا تتم مجانية أو بالمصادفة، كما لا يجوز أبداً أن تكون كمرقعة الدراويش، ولذلك لا تجوز قراءة النص بمعزل عن عنوانه الذي يمدّنا "بزاد ثمين لتفكيك النص وقراءته، فهو المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدّد هوية النص، وتدور حوله الدلالات، وتتعالق به، وهو بمكانة الرأس من الجسد، والعنوان في أيّ نصّ لا يأتي مجانياً أو اعتباطياً، فهو ليس كالاسم في الإنسان، لأنّ الإنسان يُسمّى بعد ولادته مباشرة، وربما لا يكون الاسم دالاً عليه كل الدلالة، فقد نُسَمِّي مولوداً ذكراً فريداً أو ذكياً أو كاملاً أو صالحاً أو حسناً، ولكنّ النتيجة قد تخيّب ظنّنا وآمالنا، وقد تكون أن فريداً لا يكون فريداً، وأن ذكياً لا يكون ذكياً، وأنّ صالحاً غير صالح، وكاملاً غير كامل وحسناً غير حسن، فالاسم، هنا، اعتباطي احتمالي، ولكنّ الأمر في النصوص الأدبية مختلف، فالنصّ يُسمّى بعد إنتاجه إنتاجاً نهائياً وبعد أن يصبح قابلاً للاستهلاك، فعلى الاسم أن يكون صالحاً للمسمّى دالاً عليه، ولذلك فإنّ العنوان ـ هنا ـ بمكانة الرأس من الجسد لا بمكانة الاسم من المسمّى

المولود، والعلاقة بين العنوان والنص رحمية، وما دام للعنوان في النص الأدبي هذه المكانة فإنّ ما تحت العنوان يكون دالاً عليه، ويكون الرأس (العنوان) متصلاً بالجسد بقنوات وشرايين"(٧). ومن هنا يمثّل العنوان البنية الصغرى التي تُحيل دائماً إلى مرجعيتها البنية الكبرى (النص) لا لتستقي دلالتها من هذا الينبوع وحسب، وإنما لتتحاور معه على قدم المساواة لضمان العيش المشترك.

٣ ـ "مدينة الله" العنوان والدلالة: إذا كانت الدلالة تكمن في باطن التسمية وظاهرها وهي مستقرة تماماً في العنوانات غير الانزياحية فإنّها خلاف ذلك في العنوانات الأدبية، فالدلالة هنا لا تستقرّ على حال، لأنّها إذا استقرّت تحوّلت إلى نثر، ومن هنا كانت عبارة "مدينة الله" تومئ إلى قارئها ظاهرياً بأنّها المكان الأكثر اطمئناناً واستقراراً وراحة ومحبّة، ولكنّ الرسائل التسع والأربعين التي يتألف منها نسيج الرواية لا تشير إلى ذلك تماماً فصاحب الرسائل لم يكن مطمئناً أو حراً في تجواله وتصرفاته، وقد آل أمره إلى مصير فاجع. نعم هي مدينة الله، وهي مدينة السيّد الذي نشر في دروبها وساحاتها ومعابدها المحبّة والتسامح والبركات، ولكنّ أبناء الأفاعي كانوا لها بالمرصاد وعادوا إليها مرّة أخرى أكثر شراسة ووحشية، وهم مدجّجون بالكراهية والظلام يبثّون أفكارهم السامة في كلّ مكان من العالم، وقد حوّلوا هذه المدينة الوادعة المقدسة إلى ساحات للتعذيب، وإذا كانوا قد همّوا قبل ألفي عام بصلب سيّد هذه المدينة، فإنّهم يصلبون اليوم شعبها، ويقتلعون الأشجار ويهدمون المنازل وينشرون الكراهية في النفوس، ومن هنا فإنّ التسمية مفخّخة بالتساؤل والتحسّر على هذه المدينة التي أرادها الله أن تكون بديلاً من الجنة التي طُرد منها الإنسان الأول، ولكنّ هؤلاء الأوغاد قد أرادوها جحيماً لا يُطاق.

"مدينة الله" مركّب إضافي واضح، ولكنّ وضوحه يخفي خلفه النّص الغائب ودلالته المتأزمة، فهذا المركب يصلح أن يكون مبتدأ لخبر سيأتي في الكلام أو النص، كأن تقول مدينة الله جميلة أو سعيدة، مثلما يصلح أن تكون منكوبة أو محتلة، وتصلح العبارة أيضاً أن تكون خبراً لمبتدأ محذوف "هذه مدينة الله" وتحتمل دلالات مختلفة بدءاً من الدلالات الإيجابية: مدينة الجمال والبهاء، والطهارة والعدل والخير والصفاء والعطاء، إلى الدلالات السلبية الطارئة بعد أن حلّ البغّالة والبغال في جنباتها وانتشروا في أصقاعها كانتشار الجراثيم القاتلة في الجسد السليم، فإذا هي مدينة القهر والسجون والتعذيب والظلم.

إنّ المقدسي صاحب المدينة يريد مدينته على ما نشأت عليه، هي لكلّ الناس والأجناس.. هي مدينة الله، وهي ليست لفئة من دون أخرى، في حين أنّ الغرباء يريدون أن يستأثروا بالمدينة وحدهم، وهذا ما جاء على لسان (أبو العبد)، وهو يستقبل الراوي في مقهى قلندية: "مجانين، والله العظيم مجانين يا خواجة، لو صارت البلاد لليهود وحدهم لقامت القيامة، هؤلاء.. مجانين، فالقدس كما رأيتها، إنّها مدينة الله، ليست لدين بعينه، وليست لبشر بعينهم.. إنّها مدينة ممدودة على كفّ الله، وهذه الجبال التي تراها ليست سوى البادي من كفّ الله، وهذه الأودية ليست سوى خطوط هذه اليد المباركة"(٨).

هوية العنوان مكانية، وقد كرّمها الراوي بالإضافة إلى لفظ الجلالة تعظيماً لها، فجعلها في أعلى مرتبة من مراتب المدن المعروفة وغير المعروفة، وكان يمكن أن يُسميها مدينة الشمس أو مدينة العرب أو مدينة المقادسة أو مدينة العلم أو النور كما كانت تُسَمَّى باريس سابقاً، ولكنّ هذه الإضافات لا تصل إلى ما وصلت إليه هذه المدينة، فنحن نقول: عبد الله وعبد الرحمن ليتشرّف الاسم الأول بالثاني، وقد اكتسبت المدينة هذا التشريف، وهو دالّ عليها، فهي المكان الذي يجد فيه المرء نفسه قريباً من الله، ويجد فيه حياته الروحية الخالصة، فالصوفي يتوق إليها من بعيد،

والمؤمن يعشقها، ويتوجّه إليها المسلم والمسيحي في صلواتهما، والعنوان مكان تاريخي، فالوثائق تُثبت أن ملكي صادق أحد ملوك اليبوسيين هو أول من خطّط لها وبناها، وكان ذلك حوالى ٣٠٠٠ ق.م، وسُمّيت حينذاك بيبوس(٩)، وهي مسكن الأنبياء، وقد مشى المخلّص على دروبها، وبذل دمه الطاهر ليخلّص البشرية من آثام الخطيئة الأصلية، ولينشر المحبّة بين البشر، وإذا نظرنا إلى هذه المدينة من خلال عينيّ الراوي وكاتب الرسائل فلاديمير الشيوعي حسب عارف الياسين الذي يناديه دائماً: يا رفيق، والمتعبّد المؤمن من خلال ما يتجلّى لنا من خلال السياق النصّي، فإننا نجدها الجنّة البديل من جنة عدن، وكأنّ الله عوّض على آدم ونسله بجنّة على الأرض بدلاً من الجنة التي طُرد منها، ومن هنا كان على الدارس أن يقف عند البؤرة العنوانية ليتبدّى له هذا الجانب أو ذاك.

"مدينة الله" العنوان الرئيس أو البؤرة العنوانية.. بؤرة تشكّل شبكة من الاتصالات والرسائل بين المركز المُشعّ والعنوانات الداخلية التي تُغذّيه من جهة، وبين العنوانات الداخلية المتخفية عن أنظار القارئ والعنوان الرئيس من جهة ثانية، فحركة الاتصال في ذهاب وإياب، وكأنّها شخصيتان تتحاوران، العنوان المختصر الجامع وهو المفتاح السحري الذي يحتوي على الدلالة وفيوضاتها، والعنوانات الداخلية التي تقوم على خدمته الدلالية، ففي الرواية تسعة وأربعون عنواناً مقطعياً، وهي عنوانات متصلة بالعنوان الرئيس بحبال سرية، كاتصال الجنين برحم أمّه، ولكلّ عنوان وظيفة دلالية شارحة ومفسّرة ومكمّلة لما يتضمّنه المركز، وهي عنوانات متنوّعة، ولكنّها تتضامن في خدمة العنوان الكبير، ومنها ما ينتمي إلى مكان معروف في القدس، كأن يتسمّى باسم حيّ من أحيائها أو شارع من شوارعها، أو مكان معروف فيها، ومنها (القدس ـ سلوان ـ في الطريق إلى المغارة ـ المغارة ـ الرامة ـ قلندية ـ في دروب الآلام ـ كنيسة القيامة ـ في بيت لحم ـ أريحا ـ السجن ـ المطعم ـ مطعم الخمريات ـ سوقا الحصر والنحّاسين ـ مخيّم شعفاط ـ مسجد الصخرة ـ مستوطنة جفعاط شاؤول ـ بيت أمّ أسعد ـ الحيّ الأرمني ـ رواق سلوان)، وثمة عنوانات زمنية (صباح مقدسي ـ صباح يباكره الألم)، وعنوانات لأسماء أعلام وشخصيات ذات حضور في مشهد الرواية ونسيجها (ليلى ـ الفتاة الجنرال ـ سيلفا ـ سعدية ـ أبو العبد ـ أم أهارون ـ عارف الياسين ـ الأمريكيان ـ ثلاثة إسرائيليين).

والعنوانات الداخلية عنوانات كان يرسلها فلاديمير بودنسكي ـ وهو زائر روسي ـ إلى أستاذه جورجي إيفان في جامعة سان بطرسبورغ، وهو يصف فيها مشاهداته اليومية في القدس وضواحيها وأسواقها وما يراه في الخارج، كما يصف ما يجري داخل الغرفة التي استأجرها من المرأة اليهودية العجوز أمّ هارون، حيث كان يلتقي فيها السجّانة سيلفا التي أحبّته فمنحته جسدها بشغف، وأحبّها فمنحها فحولته وقلبه في آن معاً، وفي هذه الرسائل وصف للحياة اليومية لأهل القدس وضواحيها وجوارها، ووصف للسجون والتعذيب من خلال ما رواه له ياسين العارف نزيل السجون الإسرائيلية وغرف التعذيب غير مرّة، وسيلفا الحبيبة السجّانة، فضلاً عن المشاهدات العينية لما كان يجري يومياً على الحواجز وفي الأسواق وأمام أماكن العبادة.

٤ ـ **الانبناء:** جدلية العنوان والنّص: إذا كانت دلالة العنوان انزياحية وغير مستقرّة على حال، وهي تتجه إلى هذا المدلول مرة، وتذهب أخرى إلى نقيضه في حركة دائبة، فإنّ من الواجب علينا حينئذاك أن نمدّ الجسور بين هذا العنوان والنص الذي صنعه، وعلينا أن نستنطق شبكة الشرايين الكبيرة التي تتغذّى وتُغَذّي بعضها بعضاً وتصل بين الجسدين، وليس ذلك بقصد معرفة أسباب هذا التوتّر

الدلالي، وإنما لنضع أيدينا على طبيعته لمعرفة الجدلية القائمة بين العنوان والنص من جهة، ومدى انتشار العنوان في النص والنص في العنوان من جهة أخرى، فقد حذّر جيرار جينيت في دراسة العنوان الاقتصار على دراسته وحده منقطعاً عن النص الكبير حتى لا يقع الدارس فيما وقع فيه دعاة النص المغلق(١٠)، بل هو ينقل عن الروائي فيريتير "Furetiére" (١٦١٩-١٦٨٨م) عبارة دالة على وظائف العنوان، وهي: "إنّ العنوان الجذّاب هو قوّاد الكتاب الحقيقي"(١١).

أ - انتشار العنوان في النص: إنّ للعنوان الرئيس شبكة من العلاقات الداخلية التي تشدّ العنوان إلى نصه الذي صنعه، كما تشدّ النص إلى عنوانه الوليد، مما يؤدي إلى انتشار العنوان انتشاراً بنائياً معمارياً متيناً، ويتجلّى ذلك في رواية "مدينة الله" في الإطار الإيهامي والفواتح والخواتيم والشخصيات والأمكنة واللغة الشاعرة.

فثمة صلة بين العنوان والإطار الإيهامي الذي ورد تحت عنوان "إشارة لا بدّ منها" (ص٧-١٠)، لإيهام القارئ بأن الكاتب لم يكتب وأن الراوي لا يروي، وإنّما يقتصر دوره على دور ساعي البريد أو الإنسان المؤتمن على قضية أو وصية أو أيّ شيء آخر، وهو يؤدي دوره بحياد تامّ وبأمانة عالية، ويظنّ المتأمّل في هذا الإطار أنه منفصل عن جسد الراوية، وخاصة أن الراوي أو المتكلّم في هذه الإشارة القصيرة غير المتكلّم في الرسائل، ومن هنا فإنّ ذلك الإطار إيهامي، ولكنه الأساس والقاعدة التي بنى عليهما حسن حميد روايته، وتصبح الرسائل من دونه عارية ومتباعدة، وهي مجموعة رسائل لكل منها عنوان وموضوع، وإن كان كاتبها واحداً، وهي مرسلة إلى واحد أيضاً، ولذلك كان هذا الإطار جامعاً لها، ولا يجوز إهماله، وهو كالعنوان من حيث الأهمية والوظائف التي يؤديها، بل وهو محاولة بارعة من الراوي الذي جمع هذه الرسائل ورتّبها ودفعها للنشر ليضع قارئه في مجال هذه الرسائل التي تشكّل مجموع العمارة الروائية وتجعل منها عملاً عضوياً موحّداً، وقد صنع حسن حميد هذا الإطار مستفيداً من دراسته الأكاديمية لـ"ألف ليلة وليلة" ذات الإطار الإيهامي الجامع لحكاياتها، ويسوّغ حسن حميد في هذا الإطار نشر هذه الرسائل كما سوّغت شهرزاد سرد حكاياتها، فقد كان من عادة الملك شهريار أنّه كلما أخذ بنتاً بكراً أزال بكارتها وقتلها من ليلتها، وظلّ على ذلك مدّة ثلاث سنوات إلى أن جاء دور شهرزاد، فلما أراد أن يدخل عليها بكت واستأذنت الملك أن تودّع أختها الصغيرة دنيازاد، فأرسل الملك في طلبها، ولمّا ودّعتها جلست تحت السرير، ولمّا أتمّ الملك مهمته قالت لأختها شهرزاد: بالله عليك يا أختي حدّثينا حديثاً نقطع به سهر ليلتنا، فقالت: حبّاً وكرامة إن أذن الملك المهذب، فلما سمع ذلك الكلام وكان به قلق، فرح بسماع الحديث"(١٢).

هذه الإشارة في " مدينة الله" فاتحة الرواية كما هي الحال في حكاية الإطار في "ألف ليلة وليلة"، وهي مفتاحها وإطارها الذي يحفظ محتوياتها من التبعثر، وقد أخبرنا الراوي فيها أنَّه اتّبع قبل أربعين سنة دورة تأهيل في الأرشفة، وكانت وديعة عميخاي واحدة من الدارسين، وهي التي تحتفظ بهذه الرسائل من دون أن يبيّن الراوي صلة هذه المرأة بها وكيف حصلت عليها، وهل كان فلاديمير يكتبها ويحتفظ بها أو كان يرسلها، فتعود من حيث ذهبت لعدم معرفة مكان المرسل إليه.. أما لماذا اختارت وديعة هذا الراوي من دون سواه لتضع في حوزته هذه الأمانة فذلك لأنَّ الراوي كان متفوّقاً في هذه الدورة، والمهمّ أنَّ وديعة كانت مصابة بمرض خطير، وكانت تُدرك أنَّ أيامها معدودة، فأرادت أن تبرّئ ذمتها، فألقت التبعات على الراوي الفلسطيني حين زارته في بيت الشرق في القدس ووضعت هذه الرسائل في عُهدته، فأخذ يُراسل أصحاب الأمر، ولكنَّه لم يصل

إلى أيّ نتيجة، حينذاك لم يجد أمامه من حلّ سوى نشر هذه الرسائل، ولم يتدخل كما جاء في الإشارة في كتابتها، وإنّما اكتفى بأنْ محا الأرقام المتسلسلة التي وضعتها السيدة وديعة بالقلم الأحمر، ودفعها إلى الطباعة. وللعنوان صلة بالفواتح والخواتيم فالرسائل النَّصّية تعتمد على ركيزتين تتكرران في الفاتحة والخاتمة من كلّ رسالة، ففي الفاتحة عبارة نصية كُتبت بخطٍّ أكثر وضوحاً واختلافاً، وهي ديباجة مختصرة لا تتجاوز في الغالب عبارة واحدة، وهي شبيهة بالعنوان في هذا المجال على نقيض الديباجات المطوّلة التي نستخدمها في رسائلنا والتي تهيمن على جسد الرواية للمجاملة، فهي في الرسالة الأولى عبارة "ها أنذا، أكتب إليك من القدس"، وفي الثانية عبارة "أعذرني" ما عدت قادراً على انتظار بريدك الذي لا يأتي"، وفي الثالثة عبارة "أعترف أنني ما كنت أودّ الكتابة إليك مرة أخرى قبل أن تصلني رسالة منك"، وهكذا، وهي تقوم مقام عبارة "قالت: بلغني أيها الملك السعيد" التي تتكرر في مفتتح الليالي، أما الخواتيم النصية فقد أشار إليها الراوي بعبارة "ملحوظة"، وهو يطلب في معظمها من المرسل إليه أن يكتب إليه، وهذه خاتمة الرسالة الأولى: "ملحوظة: أعذرني، أطلتُ عليك، وربَّما أحزنتك.. فسامحني، أنتظر رسالتك باللهفة الكاملة""١٣"، وكذا شأن نهايات الليالي في "ألف ليلة وليلة"، وهي تنتهي بعبارة متكرّرة غالباً، وهي: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"، حتى إنَّ شبهاً كبيراً فيما بين الليلة الأخيرة من "ألف ليلة وليلة" والرسالة الأخيرة من "مدينة الله" حين توقف الراويان عن الكلام، ففي الليلة الواحدة بعد الألف طلبت شهرزاد أولادها الذكور الثلاثة ووضعتهم بين يدي الملك وقالت: "يا ملك الزمان إنَّ هؤلاء أولادك، وقد تمنّيت عليك أن تعتقني من القتل إكراماً لهؤلاء الأطفال فإنَّكَ إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أمّ ولا يجدون من يُحسن تربيتهم من النساء""١٤"، وكذا شأن الملحوظة في الرسالة الأخيرة، فقد جاءت مختلفة عن الخواتيم التي سبقتها، فقد صار فلاديمير نزيل السجون الإسرائيلية فأنهاها بهذه الملحوظة المختلفة: "ليتني طائر الآن، كي أمرّ ولو للحظات فقط بمقهى (أبو العبد) كي أراه، وإن أكرمني ربّي أكثر.. سأنتظر كي أرى عارف الياسين، لأقول له.. إنني في المكان الذي عرفه طويلاً. أرجوك.. لا تكتبْ إليَّ.. فعناوين السجن.. ليست بعناوين""١٥".

وللعنوان صلة بالمكان/ الأمكنة، فالرواية من عنوانها مكانية، وللأمكنة في "مدينة الله" صلة أيضاً بتحولات المعنى، وخاصة في الفترة التي دوَّن فيها فلاديمير رسائله، وهي رواية لا تهتمّ بالتاريخ والأحداث بقدر ما تهتمّ بنقل مناخ مقدسي معاصر، وشخصياتها كثيرة، وهي غير محايدة، فالشخصيات المقدسية تصطفُّ صفاً واحداً، وهي تحمل الورود والنعناع والمحبّة والدفء والانتشار، وتقول للعالم: إننا هنا، وهم أهل المدينة، ومنهم أبو العبد وعارف الياسين وسعدية، وإلى جانبهم عدد غير قليل من السيّاح الذين يتألمون من جرّاء الظلم الواقع على أهل البلاد من جهة، وما يحلّ بمدينة السيّد من جهة أخرى، ومنهم فلاديمير وجو مكملان الحوذي، وثمة شخصيات تصطفّ صفاً واحداً، وهي مدججة بالحقد والسلاح والكراهية والتدمير، ومن هؤلاء أم أهارون، وسيلفا حين تكون في السجون والإسرائيليون الثلاثة وسواهم، ومع ذلك فإن هذه الرواية ليست رواية شخصيات، فالشخصية فيها نمطية إلى حدّ بعيد، وتتلخّص وظيفتها في أن تكون في هذه الجهة أو تلك، وهي مرسومة من الخارج لإبراز حركة المكان في زمن محدّد، يتشكّل فيه الصراع بين قوتين: قوة الخير والسلام والمحبّة، وهي تواجه بصبر وصمت قوة غاشمة شيطانية تحاول أن تئد الخير في مدينة الله، ومن هنا يتوازع الرواية مكانياً مناخان: المكان المفتوح وتحولات المعنى في محور الحياة، والمكان

المغلق وتحولات المعنى في محور الموت.

في المكان المفتوح في هذه الرواية أنت قريب من الله أو في مملكته السرمدية، فأنت في مدينة الله دفعة واحدة، وهذا ما ينطق به كلّ جماد وحياة، حتى عبارات الراوي تنطلق من شفتيه ومن قلمه سريعاً سريعاً، وكأنّه في لحظة التنوير والإشراق والتجلي والمعاينة، كلّ حياة في هذه المدينة تشير إلى ذلك، البسطاء من أهل البلاد يتوازعون بحبّ عارم ما بين أيديهم على الطرقات، والطبيعة تتنفّس المحبة، فقد علّمها السيّد أن تكون كذلك، والينابيع هاهنا مختلفة عن الينابيع في أي مكان آخر من العالم، فنبعة سلوان تمرّ بالبيوت كساعي البريد، وقد حباها الله بوقع رنيم حتى إنّ الأمكنة تتسع لها وترحّب بها: "وأمضي نحو نبعة سلوان، تماماً كما قلت لي.. أمشي وسط أجمات القصب التي تحاذي الساقية الآتية قدوماً من النبعة العالية، ساقية صافية، غرّيدة، تمرُّ بالبيوت كساعي البريد، مسيّجة بأعواد القصب المتعانقة في الأعالي مثل الدوالي، تترك خريرها العذب أمام كلّ بيت مقدسي تمرّ به هنا، وقرب الشرفات موسيقى حباها الله بالوقع الرنيم.. أماشيها وكأنّها طفلة تتهجّى حروف الأبجدية.. فأصعد معها وقد ضافقتها البيوت، وشجيرات الورد، وأرى اندفاعات الماء وتقلّبه بين ضفتين نظيفتين زاهيتين مثل جديلتي طفلة أفلتت للتوّ من بين يدي أمها الماشطة""١٦".

يتمتّع المكان في "مدينة الله" بسحر أخّاذ، وربّما لا يرى هذا السحر إلاّ فئة من الناس الغرباء الذين أحبوا بلدانهم، ثم حضروا إلى زيارة الأماكن المقدسة، وآثروا البقاء فيها والعيش مع أهلها، ومن هؤلاء الحوذي جو مكملان، فهو إيرلندي مشدود إلى دبلن التي كان يعيش فيها، وله فيها أشغال ومصالح وحبيبة وأمّ وصديق، وقد حضر إلى القدس زائراً لأسبوع أو أسبوعين، ولكنّ القدس أخذته من دبلن وأشغاله ومصالحه وأحبّته، وهو يقيم موازنة فيما بين المدينتين، فيقول: "وكلّما فكّرت بــ دبلن العزيزة تنهض جمالية القدس العزيزة، روحانيةُ المكان، قدسية الخطا التي مشاها سيّدنا الجليل، روائح البخور، طيبةُ الناس التي يُراد الفتك بها. هنا وفي كلّ صباح ينفتح أمامي كتاب الصلوات والمحبة، وكتاب الصبر الذي يعيش معانيه الناس، وقد صارت المكاره التي أصابتهم أذيّاتٍ وندوباً ومواجعَ أبدية، دائماً، وفي كلّ صباح، أسأل السماء.. ذراعاً أو سياجاً أو قميصاً أو سيفاً أو كلمةً تحمي هؤلاء المظلومين أهلَ الأرض كي لا تموت المحبة؛ كي لا يموت السلام. أصارحك بأنّ وجودي هنا راح يشعرني بقيمتي، بإنسانيتي... كي أناصر أهلَ سيّدنا الناصري""١٧".

حسن حميد في هذه الرواية وصّاف أمكنة ماهر، فهو ينقل إلى قارئه المشهد على أتمّ صورة، وينتقل من مكان إلى مكان وكأنّه ماسح جيولوجي يقيس الأرض شبراً فشبراً، وأنت تسير معه عبر أمكنة في القدس، وكأنه دليل سياحي عاشق، وقد يعود إلى المكان الواحد غير مرّة لأنّه لم يتشبّع من بهجته وجمالياته، ولذلك أخذ قارئه من يديه وسار معه إلى القدس والمغارة وقلندية ودروب الآلام وكنيسة القيامة وأريحا وسواها، ويحار المرء أين سيقف وأيّ مشهد يختار، فالرواية بمجملها مشاهد ووصوفات أخّاذة، وليكن هذا الوصف جزءاً من مشهد داخل كنيسة القيامة: "هاهي ذي الفوانيس الزجاجية الضخمة تتدلّى فوقنا فتغمرنا بنورها، ولولا أنّها مشدودة إلى السلال النحاسية والحبال لطافت مثلنا مشياً في المكان، وهاهي ذي الأيقونات بادية مثل النوافذ على الجدران، مثل القرى، يكاد لمعانها يسيل على الأرض كالزيت، وحزنها يكاد يطلق آهته الأخيرة، شموع طويلة تراصفها شموع قصيرة تتراقص ذبالاتها على الشمعدانات الصغيرة والكبيرة كورق الشجر، ومقاعد للجلوس ذهبية برّاقة نذّاهة للآخرين، أمسح باطن كفّي بها، فأحسّ برعشة الدفء تسري في قلبي، راهبات ورهبان، ومؤمنون يجولون في المكان هائمين لكأنّهم يبحثون عن

أمر ما، أو سرّ ما، أو مشهد أخير. أمشي مثلهم كالهائم على وجهي""١٨". "مدينة الله" مدينة الحياة الروحية الإنسانية، وهي مدينة التعايش المسيحي الإسلامي على أنصع صورة بين المقدسيين، وهي مدينة الحبّ والمجاورة والمسامحة والتعاون والعطاء، مدينة الأنوار الإلهية التي لا تعرف الظلام، فكل ما فيها يشعّ على الكون، وهي مركز الهداية والنور، مدينة لا تُغلب ولا تقهر فهي مدينة الله، وهو يحرسها ويرعاها، وعلى دروبها سار السيد ومات وقام، وفي جبالها تغلّب على الشيطان، ولذلك كان الراوي مؤمناً كلَّ الإيمان بأنَّ هؤلاء الجنود البغَّالة زائلون وذاهبون ومنهزمون كما انهزم الشيطان أمام السيّد حين جرَّبه، ولن يتخلّى السيد عن مدينته... هي في حال التجربة، وقد مرّت بتجارب مماثلة من قبل، ولكنّها لا بدَّ منتصرة، وهذا ما تقوله مقاطع الرواية وعناصرها أمكنةً وبشراً ولغة، فالفرح ينتشر في كلّ مكان، والتشبّث بالأرض سمة من سمات أهل هذه المدينة.

ثمة أمكنة مغلقة تتبدَّى فيها تحولات معنى الموت والكراهية، ومشاهد تقشعّر لها الأبدان، ولا بدَّ من حضور الموات حيث تكون الحياة، فالجنود يصادرون أعطيات أهل الرامة للحوذي جو والسائح فلاديمير لتدوسها أرجل البغال (ص ٣١ ـ ٣٢)، ويُوقف البغّالة في قلندية أمام مقهى (أبو العبد) سيارة على الحاجز، ويبدؤون بالضرب من دون أسباب (ص ٤٢ ـ ٤٤)، وثمة معاناة مشابهة للسيّاح الأجانب في الوصول إلى الأماكن المقدسة، والبغال والبغالة يدنّسون كنيسة القيامة والأماكن الإسلامية والمسيحية الأخرى بحّجة الأمن، وفي الطريق إلى أريحا مشهد يلخّص الأحقاد الصهيونية المتوارثة، وهم يربطون أيدي أصحاب الحمير بأمراس القنب الرفيعة، ثم تقدّم شاب منهم بأنبوب بلاستيكي فتحه على أكياس الخيش التي تحملها قافلة الحمير ليذوب الملح على ظهور الحمير ليشلَّ أطرافها (ص ١١٩)، وثمة معاملة البغالة لـ (أبو العبد) مع أنَّه جارهم ويقدِّم إليهم كؤوس الشاي مجاناً (ص ١٧٠)، هذا فضلاً عن أنهم حوّلوا دور العبادة المسيحية والإسلامية إلى إسطبلات (ص ٢١٧ ـ ٢١٩).

أما السجون والأقبية وغرف التعذيب فهي فوق ذلك بكثير، فسيلفا عشيقة فلاديمير تروي له بعض ما يجري داخل السجون وغرف التعذيب، وهي تسرد له ما جرى للسجين مجيد في سجن الرجال، وما جرى لسميرة وعائشة وسعدية وخديجة وبديعة وأمل وسواهن اللواتي كُنَّ يُجبرن على القرفصاء فوق أعناق الزجاجات الطويلة الفارغة، ليُغتصبن بها، أو تُفتح أفخاذهن ويُغتصبن بالعصي الطويلة لانتزاع الاعترافات منهنّ (ص ١٣٦ ـ ١٤٥)، واستخدموا مع سعدية لتعترف ـ كما روت سيلفا لفلاديمير ـ كلَّ وسائل التعذيب والأساليب الجهنمية "الكهرباء، قلع الأظفار، الاغتصاب، الجلد، الكلاب، القطط، الديوك، الشبح على الحيطان، الكيّ بالنار والسكائر، ثقب الأذنين، والأنف والشفتين.. لكنّها لم تعترف بشيء، ولشدّة التعذيب ولإضرابها عن الطعام انخفض ضغطها مرات ومرات.. إلى أن ماتت""١٩".

أما عارف الياسين فهو شاهد راوٍ آخر، فقد سُجن ثلاثين سنة، وهو معرَّض للسجن في كلّ لحظة، فقد أصبح السجن منزلاً له، وهو مناضل شيوعي يعترف لفلاديمير بعد أن اطمأنَّ له بأن الفلسطيني مرَّ بنكبتين: نكبة فلسطين ونكبة انهيار الاتحاد السوفياتي، لأنه الصديق الوحيد للعرب، ولذلك يحب أن ينادي فلاديمير بـ"يا رفيق"، ثم يصف له آليات التعذيب وأساليبه في تلك السجون، وليس ذلك وحسب، وإنّما هذه الدولة التي سرقت الأرض والقرى والمدن سرقت أيضاً كليته، وهي دولة كاذبة منافقة ذات وجهين كسيلفا الجميلة تماماً وهي تبكي على سعدية والمعذّبين والمعذّبات، في حين أنها وحش كاسر، فهي التي تقوم

بتعذيب الضحايا، وهي من قام بتعذيب عارف الياسين نفسه (ص ٢٢٤ ـ ٢٣٣)، وثمة مشهد آخر لا بدَّ من ذكره، وقد روته سيلفا وادعت لفلاديمير بأنَّها تتألم منه وهو ما يتصل بجرار اللعنات، ففي كلّ عام يُقام طقس احتفالي داخل السجون، فتُكسر الجرار على رؤوس المساجين لتنتقل هذه اللعنات من منازل اليهود إلى رؤوس الفلسطينيين (ص ٣٤٨ ـ ٣٥٠)، بقي أن نعلم أنَّ سيلفا العشيقة الماهرة في فنون الحب، وهي القادرة على استدرار الدموع على الضحايا هي نفسها الماهرة في فنون التعذيب وآلياته، فقد روى جو لفلاديمير في مطعم الخمريات الوجهين المتناقضين لهذه المرأة، ومما وصفه له من الوجه الثاني ما جاء في قوله: "فأنت حين تعرف بأنَّها تجرِّد السجينات الفلسطينيات داخل غرفة التحقيق، ربّي كم خلقتني، من أجل أن يتمتع رفاقها بمشاهدة أجسادهن، وأنها تكوي الأعضاء النبيلة بملاقط الحديد.. فما من سجينة داخل السجن الذي تعمل فيه سيلفا، إلاَّ وقد كويت بنارها، لقد شوَّهت صدور السجينات، وأفخاذهن، ومؤخّراتهن.. ولكم حزنتُ وهي تُحدِّثني عن رائحة الكيّ المنعشة الصادرة عن أجساد السجينات الفلسطينيات، تقول إنها رائحة تشبه رائحة شواء طيور الفرّي على النار الهادئة""٢٠"، ويبدو أنَّ التعذيب لا يقتصر على الفلسطيني، وإنَّما يصل إلى كلّ زائر أو سائح أجنبي يتعاطف مع هذا الشعب، فهذا فلاديمير يكتب إلى أستاذه رسالة السجن الأولى، وهو يتساءل إذا كانت سيلفا وراء اعتقاله (ص ٤٤٤)، ثمَّ يُعتقل الحوذي جو أيضاً، ثم بدأت الأسئلة والتعذيب في رسالة السجن الرابعة، ويطلب من أستاذه في رسالة السجن الخامسة أن يهيّئ قصيدة لرثائه.

هذا التعارض بين المكان المفتوح والمكان المغلق وتحوّلات المعنى بين صور الحياة وصور الموت في "مدينة الله" لا يلغي صلة ذلك بالعنوان الانزياحي من جهة، كما لا يتعارض ذلك مع اللغة الروائية الراقية التي تتصف بها هذه الرواية من جهة أخرى، فهي لغة واصفة شاعرية حوارية سردية يكتبها فلاديمير في رسائله، ويشترك معه في كتابتها أبو العبد وسيلفا وجو وعارف الياسين وسواهم من شخصياتها، وهي لغة تنداح انديا حاً، وتتمدّد إيقاعيّاً إلى درجة أنها تدخل في الشاعرية الخلابة، لغة بسيطة انبساطية، متصلة بالعنوان، وخاصة في لحظات الوصف الجسدي، وهي لغة ماتعة شائقة جاذبة لامعة بما في اللغة من أسرار اكتشفها عشاق اللغة من قبل، ومنهم أحمد فارس الشدياق العربي ورولان بارت الفرنسي، وهو لا يتوسَّل باللغة إلى التصريح عن المسكوت عنه، كما هي الحال في كثير من الروايات العربية في سورية التي ذهب أصحابها إلى التوصيف الجسدي إلى آخر مداه حين لم يستطيعوا أن يصلوا إلى أسرار هذه اللغة فنيّاً وجماليّاً، وسأكتفي هنا بنقل صورة موجزة عن هذه اللغة الشاعرة من مقطع بعنوان: "ليلة سيلفا"، وقد انفرد العاشقان "فلاديمير وسيلفا" في غرفته: "أرى شفتيها لامعتين بطيوف الأرجوان، وأرى نداء عينيها الرامشتين، فأدنو منها.. وقد باعدت لي في المكان كي أجالسها، آخذها إلى صدري، وأغمرها بذراعي، أجول بأصابعي على وجهها مسّاً رقيقاً خفيفاً فأشعر بمتعة اللمس، وأمسح على شعرها الأسود الطويل الناعم، وأدور بأنفاسي حول أذنيها، أقبّلهما وأنفخ فيهما فتجفل مثل فرس،وتتلوّى وتنثنّى.. هامسة: اصبر عليَّ قليلاً، كي أستردّ أنفاسي، فالليل طويل، فأهامسها أن تسامحني فالروح عطشى، والشوق عميم، وأهزّها على صدري، فتضجّ بالتأوّه والهمهمات.. أراها تأخذ وجهي بين كفَّيها وتدني شفتي منها، وهي تنظر في عيني، فتبللهما بالرضاب البليل: يا لحلاوة ريقها، ويا لبرّيّة هذه الطعوم العواصي، أناولها كأسها مرّة ثانية، وآخذ كأسي، ثمَّ نغيب في لهيب القبل، فلا أدري مَنْ يُقبّل مَنْ، ومَنْ يأخذ بناصية مَنْ، ومَنْ يُهامس مَنْ، ومَنْ يُذيب مَنْ، ومن يحتضن من، ومن يرجو من، ومن يطوي من.. أرى جسدها

البلوري يشعّ مثل ضوء القمر.. أبيض وقد وردّته أصابعي، وأنفاسي، وقُبلي المتتاليات، لأوّل مرة في حياتي أدرك بأنَّ الأجساد تمطر ندى، وأنها تنشر الضوء مثلما تنشر الفلاحات الحبَّ للطيور في الصباحات الباكرة، وأنَّ لها تصاهلاً كصهيل الخيل وقت الحمحمة، وأنَّ لها دندنة كدندنة الأغاني، وظلالاً كظلال الأكفّ، وأنَّ لها دروباً كدروب القرى، وسقوفاً عاليات مثل سقوف المعابد.

أي سيلفا هذه يا خالقي!! فها أنذا أعي وأدرك أنني أفترش مرجة عشب ندي، وحولي طيور وظلال وهواء، وهذا الداني أمامي غدير تحفُّ به أعواد القصب، وهذه البرَّاقة اللامعة كمرآةٍ صفحةُ مائه البادية، وهذه التي تملأ سمعي حشرجة ناي حزين.. ها أنذا وحدي في بستان الأنوثة أماشي روحي وسط ضباب خفيف، فوق خُطا أثقلتها المودات الصافيات، يُظللها غيم حنون، ويقودنا درب معشب يكاد لا يبين""٢١".

إنَّ الرهان على لغة حسن حميد الشاعرية المتوهجة بين العنوان والنَّص أمر محفوف بالمخاطر، فهو يختلف عن الروائيين عندنا صغاراً وكباراً، فاللغة بين يديه عجينة تتمدّد وتمتدّ، وكأنّها بين يدي امرأة قروية من فلسطين تخبز لزوجها الذي أحبَّته منذ الطفولة، وما زالت بعد عمر واسع من المعايشة والمعاشرة، تخشى عليه من هبَّات النسيم العليل، وتقدّمه على نفسها، وهي لا تترضَّاه لحاجات جسدية عابرة، كما هي الحال لدى كثير من الروائيين، ولكنَّها تتقرَّب منه كما يتقرَّب الصوفي من مثله الأعلى، فهذا الكلام لا يشبه كلام الآخرين، ولا تُشبه هذه اللغة سواها من اللغات.. إنَّ قلم حسن حميد يشرب من محبرة مختلفة، ويقرأ في معجم سردي عالمي.

ب ـ انضباب النص في العنوان: يُقال إنَّ العنوان كالماركة المسجَّلة على غلاف المنتج أو السمة التي يتسم بها، وإذا كان العنوان مطابقاً لمحتوى النص كان هذا دلالة على جودة البضاعة وصدق منتجها، ولكننا في عصر غالباً ما يكون الغشّ طريقاً للربح السريع أو رواج البضاعة، وخاصة أنَّنا في عصر الإعلان أكثر ممّا نحن في عصر الإعلام، بل إننا نجد أنَّ الأول قد غزا الثاني، وربما حلَّ محلَّه في يوم قريب، وقد لحق بالعنوان ما لحق بسواه، وخاصة في الأعمال الأدبية، فكثير منها يختارون لها عنوانات لامعة للإغراء والإثارة، ولكنَّ نصوصها عاجزة عن أن تقف إزاء عنواناتها، وهذا ما دفعنا إلى أن نتفحَّص حركة الانبناء وجدلية النص والعنوان، وقد تبدَّى للقارئ أنَّ "مدينة الله" عنواناً ونصّاً متلازمان متحاوران، وإذا كان أمبرتو إيكو قد ذهب إلى "أنَّ شأن العنوان أن يُبلبل الأفكار لا أن يُرَتِّبها""٢٢"، فهذا يعني أنَّ العنوان، ولا سيما الأدبي منه، ينبغي أن يخلق الإثارة ويُبْعد التناول، ليترك للقارئ مساحة كافية للتأويلات، وبالمقابل فإنَّ العنوان الجيد ينبغي أن يشفَّ بالضرورة عن نص جيد، ولذلك كانت البلبلة في العنوان والنص في آن معاً، فمدينة الله تمثّل وجهين متناقضين متصارعين: مدينة القدم والقداسة والطهارة والوداعة والمحبة والانفتاح، وهي المدينة الفاضلة التي يحلم بها أفلاطون، مدينة السيد حيث وُلد وبشّر وتألم وصُلب وقام، وهي بالمقابل مدينة الحاضر، مدينة الكراهية والتشريد والتدمير والقتل، ولذلك كان البغّالة والبغال في كلّ المفارق والطرقات يفعلون ما يفعلون أمام سمع العالم وبصره من دون حسيب أو رقيب، وكلّما ازداد ورثة السّيد طيبة وسماحة وكرماً ازداد البغالة شراسة وعنفاً ووحشية، وتنتهي الرواية على باب موصد وخاتمة مفتوحة على التأويل، فهل هذه الرواية قصيدة رثاء لـ"مدينة الله" أو هي صرخة لغضبة ملحمية جارفة؟ وبعد، فماذا أراد حسن حميد أن يقول على لسان بطله بعد أن وضعه في مأزق قاتل وجرّده من أصدقائه؟ حتى إنَّ قلمه غدا معطّلاً لأن عناوين السجن ليست بعناوين، ومن هنا كان هذا النص مفتوحاً على الدلالات المتعددة التي يراها كلّ

قارئ حسب ثقافته ورؤاه.

ليست "مدينة الله" رواية عابرة، وإنّما هي عمارة فنية مبنية على صخرة عظيمة عالية تُشرف على سواها كنواطير الحقول.. رواية تحرس الفنّ والجمال، ويستطيع المرء بكلّ اطمئنان أن يقول من خلالها إننا في عصر الرواية.. الرواية التي ترتفع فنّياً وجمالياً.. "مدينة الله" رواية سيشتهي كلّ واحد منا أن تكون له.

الحواشي

١ ـ استفدت في هذه الفقرة من الدراسة التي كتبها حسن حميد، وهي بعنوان: "القدس في الرواية"، وهي غير منشورة.

٢ ـ للاستزادة في هذا الموضوع انظر: أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠، ص ١٥ ـ ٥٣، والصالح، د. نضال: نشيد الزيتون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤، ص ١٣ ـ ١٧.

٣ ـ خوري، نبيل: ثلاثية فلسطين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٢٩.

٤ ـ جبرا، جبرا إبراهيم: السفينة، بيت سين، بغداد، ط ٤، ١٩٨٩، ص ٨٤.

5- Genette, Gérard: Seuils, éditions du seuil, Paris, 1987, p. 54.

٦ ـ زيدان، جرجي: الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، د. ت. من المقدمة.

٧ ـ الموسى، د. خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٨ ـ ٢٩.

٨ ـ مدينة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣٦٨.

٩ ـ انظر: العارف، عارف: المفصّل في تاريخ القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥، ص ٣٧ ـ ٤٢.

10 – Seuils, p. 376.

11 – ibid, p. 87.

١٢ ـ ألف ليلة وليلة (المجلد الأول)، دار الهدى الوطنية، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص ١١.

١٣ ـ مدينة الله، ص ١٤.

١٤ ـ ألف ليلة وليلة (المجلد الرابع)، ص ٤٣٠.

١٥ ـ مدينة الله، ص ٤٥٠.

١٦ ـ م.ن، ص ١٥.

١٧ ـ م.ن، ص ٢١.

١٨ ـ م.ن، ص ٦٨.

١٩ ـ م.ن، ص ١٥٨.

٢٠ ـ م.ن، ص ٢٥٣.

٢١ ـ م.ن، ص ١٠٩ ـ ١١٠.

.22 – Seuils, p. 87.

q q

جدل البنيات الحكائية
في رواية عرس فلسطيني

د. مرشد أحمد

يتكوّن الشكل الروائي من بنيات حكائية هي: الشخصية، والمكان، والزمان، الشخصية تنهض بإنجاز الأفعال المسندة إليها تأليفياً التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، والتي تقتضي وجود مكان تجري فيه، لتكتسب صدقية وقوعها، وتتم عملية تبليغها للمتلقي بنوع من المصداقية، وبتحرك الشخصية يكتسب الزمان أبعاده الحقيقة، بكونه إطاراً للفعل، وموضعاً للتجربة الإنسانية، فهذه البنيات تتصف بالترابط، والتكامل في مجرى عملية "الحكي"، مما يؤهلها، لأن تكوّن بنية شكلية، لها خصائصها، وجمالياتها.

والجمالية تتجاوز تشكّل البنية كنظام أولي، يؤسس أنماط العلاقات بين العناصر التي تُشكّل البنية إلى الدور الفاعل لهذا النظام، فالوظائف التي تنجزها العناصر لتشكيل البنية، لا تقف عند مستوى تَشكّل البنية، بل تعمل خلال تشكيلها للبنية على احتواء المعنى(١).

فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز، وبهيئة بنائه من ناحية، وبوظيفته من ناحية أخرى، ومن هنا يمكن القول: إن البحث في البنية الشكلية هو، بحث في انتظام مكوناتها في المجال الإبداعي انتظاماً خاصاً تتآزر فيه البنيات، وتتكامل، مؤسسة نظاماً بنائياً، تهدم فيه فجوة الانتقال من البعد الوظيفي (وصف البنية، وصيغ انبنائها) إلى البعد الوظيفي (احتواء الحكاية) والدلالة عليها.

ولذلك ألغيت ثنائية الشكل والمضمون، ليحل بدلاً عنها ما سمي بـ (محتوى الشكل) وفيه أصبح "المضمون عنصراً شكلياً، والشكل عنصراً مضمونياً، أي أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة بنيوية، وكل علاقة بنيوية هي بالتحديد علاقة جدلية"(٢).

والدراسات النقدية المعاصرة أكدت أن مقاربة الآليات الصياغية للنص الروائي هي في الواقع إضاءة تتم لتعميق الرؤية حول النمط الشكلي للحكاية، على أساس أن النمط الشكلي هو الذي يشكّل معنى النص، أي لا معنى دون أداء تركيبي للمعنى"(٣).

فاستناداً إلى هذا المفهوم القائم على وحدة الشكل والمضمون، سأعمد إلى اتخاذ محتوى الشكل مفهوماً أولياً لمقاربة النص الروائي المعنون بـ (عرس فلسطيني) وإلى جعل الاشتغال ينصبّ على تبيان الجدل البنائي بين البنيات الحكائية: (الشخصية، والمكان، والزمان) وكيفية احتوائها الحكاية عبر مدار الحكي، وذلك وفق نسقين، هما:

- مظاهر اشتغال البنيات الحكائية.
- المقصد الغائي لجدل البنيات الحكائية.

مظاهر اشتغال البنيات الحكائية

درجت العادة في النص الروائي أن تتوارد الحكاية على مسار "الحكي" بفعل إنجاز السارد للوظيفة الأساسية المسندة إليه، وهي الوظيفة السردية حيث يقوم بعرض الحكاية، وقد يعمد إلى عرضها، أو عرض أغلب عناصرها إما بشكل مستقل عن البنيات الحكائية التي يبنيها انطلاقاً من معرفة عامة مركزة غالباً في شكل حقائق، وحكم، أو بجعل الحكاية، أو أغلب عناصرها، تقترن بإحدى البنيات الحكائية حسب مقتضيات المنطق الحكائي.

ولكن السارد في رواية عرس فلسطيني لجأ وهو يعرض الحكاية إلى جعلها تقترن سردياً مع البنيات الحكائية: (الشخصية، والمكان والزمان) في السياقات الحكائية عبر مدار الحكي، وذلك وفق تنويعات اشتغالية، هي:

موضعة المكان لإدخال الشخصية إلى منظومة "الحكي":

السارد بعد أن افتتح "الحكي" بإعلان زواج فهد البصاوي من فاطمة، وهما من مدينة عكا، وبدء مراسم العرس بطلب اللاجئين من النسوة إطلاق الزغاريد، حكى هذا السياق الحكائي "من بيوت الصفيح التعيسة في قلب المخيم ممتدة إلى الساحة، أزقة، وحارات صغيرة، متلاصقة، كأنها متآخية في بؤس الغربة الطويلة، خرج الأطفال، يركضون مندهشين، فما الفرح؟ لا يعرفونه، وما الزغاريد؟ لا يسمعون بها، والزهر في خدودهم أصفر، وقد ذبل، قد يبس، والشمس في عيونهم، كأنها يحجبها غيم مظلم، فلا تشع من وراء الأجفان إلا باهتة خابية كئيبة، ركض الأطفال من هناك حفاة، فما الركض؟! لا يركضون إلا مذعورين أمام السيل، كلما داهم المخيم في ليالي الشتاء، فعلى يديه، تعلموا الركض، منذ سنين"(٤) في هذا المحكي مَوْضَعَ السارد المكان وفق النظرة البانورامية ببعده البنائي العام، وبمظهره العمراني المتجلي بامتداد البيوت المكونة من مادة الصفيح، والمتصفة بالتجاور، والتآخي عبر تعاقب الزمان، ليتمكن من "حكي" حالة ادهاش الأطفال من سماع الزغاريد التي دفعتهم إلى الخروج من البيوت، والركض لمعرفة سبب الزغاريد، هذا الوضع اللامألوف في حياتهم حفز السارد على مواصلة "الحكي" عنهم، حيث عمد إلى وصفهم وفق النظرة العمودية وصفاً خارجياً بتبيان اصفرار وجوههم الدال على سوء وضعهم الصحي، وبهت عيونهم الدال على سوء وضعهم النفسي، وإلى توضيح عامل الركض، وهيئته، ليبيّن تردي حياتهم المعيشية، وخوفهم من قسوة الطبيعة.

والسارد استهل "حكي" الحكاية ببناء المكان المقرون بملامح الشخصية الجماعية/الأطفال، ليضع المتلقي منذ مطلع "الحكي" في مواجهة الإحساس الفجائعي بالعنف الذي يمارسه هذا المكان على المقيمين فيه على مستوى ثنائية الداخل والخارج، فالداخل البيت مكون من مادة الصفيح، لذلك يعجز عن أداء وظيفته الأساسية، وهي إشعار ساكنة بالدفء، والطمأنينة، والألفة، ويؤدي وظيفة أخرى هي ممارسة العنف الذي يتجسد بعدم قدرة البيت على حماية ساكنه من عنف الخارج المتمثل بالشتاء، هذا الملفوظ الذي يوحي إلى البرد والصقيع، والمطر، والثلج، تتجلى فاعليته بإنتاج السيل، وبه يعربد الشتاء في المخيم مجسداً آثاره في جرف الأطفال إلى قاع الوادي، ولذلك أصبح إنتاج الشتاء عاملاً مؤثراً في إشعار الإنسان بسحق ذاته داخل البيت، وخارجه، وهذا العامل ذو وظيفة دالة على مأساوية الحياة في هذا المكان "لأن عملية انتزاع العنصر الطبيعي من بنيته الأصلية، وتثبيته داخل بنية جديدة (عالم جديد/عالم النص الروائي) تمنح المكان دلالة جديدة، هي تركيب لمعنيين: معنى العنصر داخل البنية

الأولى، ومعناه داخل البنية الثانية"(٥) حيث يعمل هذا العنصر الطبيعي على مضاعفة العنف الذي يمارسه المكان على هؤلاء اللاجئين، ويسلبهم الشعور بالطمأنينة، والإحساس بالكينونة، ويهددهم بالمأساة كلما حلّ، وبذلك وقع اللاجئون بين شفرتي مقص حاد: شفرة المكان، وشفرة الزمان.

وقيمة هذا المحكي تتجلى على الرغم من تعلقه بالفرح/العرس في قدرته على الإيحاء منذ مطلع "الحكي" إلى أن الحكاية ستكون ذات طابع مأساوي، وعلى كشف براعة السارد في استخدام لغة شاعرية نهضت على الإيحاء والحركة، واللون، وتنوع مسافات الوصف مكنته من تشكيل لوحة تكتظ ببؤس المكان، وقتامة الحياة الكائنة فيه.

جعل الشخصية تموضع المكان الرحمي، وتستعيده روحياً

السارد وهو يحكي استقبال أهل المخيم للمدعوين إلى العرس من أهالي القرى المجاورة، وهم ليسوا فلسطينيين، حكى هذا السياق الحكائي "هنا ليست بيوتنا، بل مخيم اللاجئين، وأصل عائلتنا من جبل البصة في شمال فلسطين، فهل يعرف أحدكم أيها الضيوف الأكارم جبل البصة على طريق عكا الشريفة، ياالله! ما أعلاه! تصعد لعندنا، فترى البحر كله تحت عينيك أزرق، من عند صيدا وصور إلى شواطئ عكا، هناك في أعلى الجبل كانت بيوتنا، تسطع الشمس من الشرق، فمن أين تمر، وهي في طريقها إلى البحر؟ من شبابيك بيوتنا تمر، فلو أغلقناها لحجبنا الشمس عن المراكب في قلب البحر، إنها على صفحة الموج عند ذلك تضيع، ينزل الغيم من عند الرب، فمن أين يحمل مطره رائحة الزيتون، وشذا زهر البرتقال، من كرومنا على قمة الجبل، ومن بياراتنا، يتزود غيم الرب بالعطر، وهو ذاهب، ليسقي الأرض والبشر.

هناك على أبواب ضيعتنا قعدنا نطخهم بالفشك، والبواريد عثملية، وعتيقة، عشر، وفي أيدي كل مئة رجل منا واحدة من العشر، والفشك قليل ومسترطب، تطق واحدة من بين كل عشر فشكات، فلا بد أن تصيب صهيونياً صاعداً، ليغزو الجبل، نفد الفشك يا ضيوف من الصرر.. هناك كانت بيوتنا يا ضيوف، وأبو فاطمة على أبواب ضيعتنا يطحنهم بالفشك من بارودته العثملية مشغول، ولا تساوي عنده الدنيا كلها، أن يلتفت إليها، ليسأل: كم بقي في الصرة يا أم فاطمة" يتموضع المكان الرحمي في هذا المحكي بأبعاده البنائية العامة: (العلو، الانفتاح الواسع على البحر) وبتشكلاته المكانية (تشاكل الشجر: الزيتون، البرتقال) التي عملت على تجذير المحكي مكانياً، ومنحه سمة المكان الريفي،ودلت على نمط الحياة التي كانت سائدة فيه، وبميزة مداخله المقرونة بمقاومة أهله للعصابات الصهيونية الغازية، وما يميز هذا الملمح البنائي أنه نتاج نظرة أفقية عامة، اعتمدت على الرؤية البانورامية التي لم تقف عند تفاصيل أبعاد المكان، ومظهره العمراني، ونتاج وضع تاريخي عائد إلى قلعة السلاح، ونفاد الذخيرة، هذا الانبناء الجمالي يعبر عن قيمة عليا مفتقدة مادياً، وممتلكة معنوياً وذهنياً، ويعبر عن وجع معنوي مستمر من عدم القدرة على مواصلة الدفاع عن الديار، ولذلك بقي هذا المكان راسخاً في الذاكرة، وطازجاً في الروح عبر تعاقب الزمان، لا يفسح المجال أمام أيّ مكان أن يحل محله، مما حفز اللاجئين على إعلان القطيعة مع المخيم، ورفض الاعتراف به بصفته مكانهم، وقطيعتهم معهم روحية مؤسسة من وعي رافض لماهيته، فبقي مادة خارجية منفصلة عن الذات، ومثقلة بالتحديات الصعبة.

وهذا ما حفز الشخصية الروائية على استعادة المكان الرحمي روحياً، فالسارد حين كان يحكي فرح أبي فهد، وهو يتحدث عن ابنه فهد، حكى هذا السياق الحكائي "كم يحلو النظر ـ يا الله ـ إلى عيني فهد، كلما حكى عن

فاطمة، يا الله، كأن إليهما يقفز فوراً كل بحر البصمة، وكل الوادي، واسعين عميقين، ممتلئين بالشوق، والحنان، وشبابيك البصاويين من فوقهما على قمة الجبل مطلة، مفتوحة للفجر، تستقبل عناق الموج، وشعاع الشمس، وعطر الزهر، وخضرة الزيتون، فكم يحلو التسلق من منخفض هذا المخيم إلى جبين فهد ليطل الواحد من هناك، وكأنه فوق قمة الجبل على كل ذلك الكون البصّاوي الحلو في أعماق عينيه"(٧) إن تجليات هذا المكان الرحمي المتموضع بأبعاده البنائية: (الاتساع، الامتلاء بالخصب، الانفتاح على النور) قدمت لأهله جميل المعاني، وروائع المشاعر، وجعلت الحياة طرية عميقة على قدر جمال الأرض، وبهائها، مما أوجد بين المكان وأهله رابطاً معنوياً، استمر عبر تعاقب الزمان والبعد عن المكان.

هذا الحضور المتواصل المعبر عن الاحتفاء بالمكان إلى حد العشق، وهو عشق مركب للمكان: عشق لخصائصه: (الألفة، والخصب، والحياة) وعشق لبطولته المتمثلة بأبي فاطمة والممتدة عبر ابنته فاطمة، حفز السارد على استعادة ملامح المكان الرحمي من خلال حضوره في وجدان الشخصية المنتمية إليه جغرافياً وإنسانياً، وعلى تبيان رغبة أهله النازحين عنه في التخلص من وضاعة المخيم، والعودة إليه، لكونه الأفضل، والأجمل.

وبهذا الاشتغال السردي استبدل السارد تجليات المكان الوضيع (المخيم) عن طريق الارتداد إلى الذات/الشخصية، وفتح بؤرة في الذاكرة، لموضعة ما هو حي، ومستمر فيها، باستعادة المكان روحياً بعد أن افتقد جغرافياً، هذه الاستعادة محاولة لإنعاش الروح عبر مسار الألم الممتد والمترامي بفعل تواتر العوامل الضاغطة، إنها الإمكانية المعنوية المتاحة للفلسطيني في مخيم الشتات، ليخلق بها في ظل التوترات والاختناقات المتلاحقة نوعاً من التوازن النفسي والذهني، يمكّنه من الاستمرار، ومغالبة حياة، لا شيء فيها سوى المتاعب، والقهر، ومواكب الموت.

اتخاذ الشخصية أداة لمقارنة زمنين:

السارد بعد أن فرغ من استرجاع طفولة العريس فهد، وأصل عائلته، حكى هذا السياق الحكائي "البصاويون يتوافدون من جميع أنحاء المخيم، آتين إلى أبي العريس أبي فهد، يتعانقون، مسنين كثيراً في مظهر الوجوه المطبوعة بزمان العذاب الطويل، وأحزانه الثقيلة، رغم أن الأعمار ليست كبيرة، يتعانقون، رغم أنهم يلتقون كل صباح في هذا المخيم، كأنهم الليلة يلتقون بعد فراق السنين الطويلة من جديد في أحضان جبل البصة في أعماق زمان حلو بعيد، كأنه موغل في القدم، لكنه عابق رغم ذلك برائحة الزيتون تنتشر من قمة الجبل إلى شواطئ البحر، عند السفوح غبطة البشر بالحياة والمحبة والسلام"(٨). السارد وهو يحكي توافد البصاويين إلى حفل العرس تقصد أن يصفهم وصفاً خارجياً وداخلياً، ليقارن بين زمنين: حاضر، بطيء، شديد القسوة، يجري في المخيم، ويعاش بالإكراه، ويتسم بالفاعلية السلبية المتجلية آثاره في ملامح القهر والتعب البادية على وجوه البصاويين التي جعلت الواحد منهم يبدو أكبر من عمره الحقيقي، وماضٍ قديم، جرى في البصة وعيش بالألفة، واتسم بالفاعلية الإيجابية، لاقترانه بمظاهر الطبيعة الخصبة التي جعلت الحياة تتصف بالجمال، ولاستمراره مرغوباً فيه في ذاكرة البصاويين، ووجدانهم الجماعي.

والملاحظ في هذا المحكي الناهض على تداخل البنيات الشكلية أن السارد بانتقاله من الحاضر القبيح إلى الماضي الجميل، وضع بهاء الماضي وروعته بجوار عفن الحاضر، وقتامته؛ ليبين طبيعة إحساس الشخصية الروائية بالزمان، ويتلمس أعماقها، وهي تتخبط في تيار الحياة المضطربة في المخيم، فتمكن من إبراز أثر الزمان في إيلامها وهي تعيش في هذا المكان، فالماضي ظل حياً في

ذاكرتها، ومحبوباً في نظرها، لأنها ظلت تنظر إليه باستمرار نظرة حنين، وشوق، وروح المكان هي التي أبقت الماضي ماثلاً في ذاكرتها، ومستمراً في حاضرها بسماته الجميلة، لأن "كل ما هو إيجابي نوعياً يجب أن يحقق قيمته النوعية في قيمة مكانية زمانية، وأن ينتشر أبعد ما يمكن الانتشار، وأن يعيش أطول ما يمكنه العيش"(٩) هذا النمو المكاني الزمني هو جزء أساس من الحكاية، ولكونه يتصف بفاعلية متنامية ناتجة عن التناسب الطردي بين المادة (المكان والزمان) والنوع (قيم الشخصية) يوحي إلى أنه سيحفز الشخصية على القيام بفعل مصيري سيحدد مسار حياتها في المستقبل.

ويلاحظ أيضاً أن السارد نوّع إيقاع الزمان وطعمه، ليتمكن من جعل الزمان يتوافق مع طبيعة الحياة السائدة في المكان، والشخصية الروائية حين تغيّر مكان إقامتها، وتغير نسق حياتها، لا بد أن يتغير إحساسها بإيقاع الزمان، ويأخذ نسقاً إيقاعياً جديداً، ينسجم مع تجليات المكان الجديد، كما أن الإنسان حين يمتد إحساسه بإيقاع الزمان، يضفي عليه من أعماقه النفسية مظاهر محددة، فيتراءى الزمان بأشكال وألوان محسوسة، ولذلك تغير في هذا المحكي كنه الزمان، وفقد معناه التوقيتي، وخرج عن كونه زمناً كونياً، ليصير زمناً نفسياً مرتبطاً بمكان محدد(١٠).

وقيمة هذا الاشتغال السردي الذي مكّن السارد من تجسيد اللامرئي، بتحويل الزمان إلى شيء عيني، تكمن في إضفاء قيمة جمالية على الحكاية، لا يمكن أن تتحقق، بتقديم الزمان المجرد وفق حالته الساكنة الكونية.

الاتكاء على الحدث الروائي للتاريخ:

السارد وهو يعرض الحكاية على مسار "الحكي" اتخذ من الحدث الروائي أداة لتأريخ حدث فجائعي، فحين فرغ من "الحكي" عن جمع أهل المخيم الأطفال الغرقى الذين جرفهم السيل إلى قلب أحد الوديان القريبة من المخيم، وإنقاذهم فاطمة التي رفعتها أمها الغارقة على قبضة يدها في الهواء، حكى هذا السياق الحكائي "حكى الرجال العشرة بعد ذلك طويلاً، في سهرات ليالي المخيم الشتوية الباردة التعيسة، وهم منتشرون في الخيام العتيقة، أو في براكات الخشب والقرميد التي تمّ إنشاؤها لهم بعد ليلة الطوفان، تحت سقوف الصفيح، كيف أنهم جمدوا في أماكنهم، حينما رأوا تلك اليد الممدودة من بين الصخور فوق هاوية الوادي، وهي ممسكة بالجسم الصغير المعلق في الفضاء"(١١) إن الطوفان الذي دهم المخيم، وألم بالناس، وأغرق الأطفال والنساء، أحل في وجدانهم مصيبة، لم يتعرضوا لها من قبل في البصة، فترسخ في ذاكرتهم الجماعية، ومن أولية هذه المصيبة، اتخذوا هذا الحدث أداة للتأريخ.

في هذا المحكي يتجلى إلحاح السارد على تضافر البنيات الحكائية، لتأريخ الحدث الفجائعي في مكان عدواني طارد للأمن والطمأنينة والألفة، غير قادر على حماية أهله من عنف الطبيعة بغية تجسيد استمرار إحساس البشر بجهنمية الحياة، وتغنيهم بجبروت أم فاطمة التي تمكنت من حماية طفلتها (فاطمة) من غدر السيل، فبقيت حية، لتظل رمزاً للبطولة الفلسطينية المتعاقبة، هو امتداد للماضي البطولي المتمثل بأبيها، وامتداد للحاضر البطولي المتمثل بعريسها فهد، هذا التعاقب البطولي يقتضيه المنطق الحكائي، وسينكشف لاحقاً حين يتوارد على مسار الحكي(١٢).

ومن هنا يتجلى مقصد السارد من هذا الانبناء الشكلي، فقد سعى إلى بلورة معنى حكائي مفاده أن بطولة الإنسان الفلسطيني باقية ومستمرة رغم مصائب الحياة، وبؤس المكان، وعنف الطبيعة.

والسارد اتخذ الحدث الروائي أيضاً أداة لتأريخ حياة جديدة، فبعد أن انتهى من الحكي عن وصول نعش فهد إلى المخيم، واستلام فاطمة بندقيته هدية من رفاقه أمام الآلاف من

اللاجئين، حكى هذا السياق الحكائي خلال حكيه لحوار فاطمة المباشر مع المشيعين، وهي تمسك بندقية فهد بكلتا يديها: "إنك تولد من جديد، يوم تعود إلى البصة، وقبلها تسقط كل السنين بدون حساب"(١٣) هذا المحكي هو في أصله سياق جذري جرى في الماضي في حوار بين فهد وأبيه، لجأت فاطمة إلى استرجاعه كما جرى، فحافظ على حرفيته، وصيغته الزمنية، وفيه تمت عملية ضغط الأحداث الروائية: (الولادة، العودة، الإسقاط) واختصار الزمن، وتسريع إيقاعه، على درجة عالية من الانتقائية بغية تضمين الحدث الأساس المسند للشخصية الروائية، وهو (العودة إلى البصة)، وقد اتخذ لاعتبارات حكائية ذات طابع تحفيزي أداة لتأريخ حياة جديدة.

واللافت للنظر في هذا الاشتغال السردي هو مسار حركة الزمن، حيث بدأ من (الحاضر/الولادة الجديدة) وهو (النتيجة) للتعبير عن الخلاص من بؤس الحاضر في المخيم، واتجه إلى (المستقبل/العودة إلى البصة) وهو (السبب) وانتهى في (الماضي/إسقاط ما سبق العودة إلى البصة) وهو (الماضي) الذي جرى في المخيم، وبهذا الإسقاط يتم الاحتفاظ بالسبب والنتيجة لأنهما أحد مقاصد السارد الكبرى من عرض الحكاية.

ومن خلال تلمس مظاهر اشتغال البنيات الحكائية في هذا النص الروائي، يمكن القول: إن الشكل الروائي لم يُصَب بالعرج البنائي، و عرض الحكاية لم يخضع لأي إكراه شكلي، لأن السارد عبر مدار اشتغاله، عرض الحكاية وفق استراتيجية بنائية محددة، نهضت على جعل البنيات الحكائية: (الشخصية، والمكان، والزمان) تتضافر بنيوياً لاحتواء المعنى، وعلى خلق المجانسة بين البنية والحكاية، على مستوى التشكل والاشتغال، مما جعله قادراً على الإمساك بمادته الحكائية خلال تشكيل المنظومة السردية.

وإن الشخصية الروائية هي البنية الأساس التي تقاطعت عندها بنيتا: المكان والزمان، اللتان تحوّلتا من مستوى الظرفية إلى قوة فاعلة في الشخصية لامست دواخلها، وحرضتها على إخراج ما يعتمل فيها من مشاعر، وأحاسيس، وأسست نمط علاقاتها، وخلقت فيها، ما يمكن تسميته بـ (الروح الكلية)، وهذا ما يفسر سر انزياح السارد عن التحديد المكاني، والمؤشرات الزمنية، لاحتفائه بعرض حكاية تتجاوز التأطيرات التضيقية، لقابلية اندراجها في مسار التعدد المكاني والزماني، وهذا دليل على عمق الرؤية الإنسانية، واتساعها، وأصالتها لدى الروائي أديب النحوي خلال نقله التجربة الإنسانية الحياتية من مجال الواقع المرئي، إلى عالم الإبداع الجمالي.

المقصد الغائي لجدل البنيات الحكائية:

إن إلحاح السارد المستمر على هذا الاشتغال، لا ينحصر في تحقيق القدرة على خلق المجانسة بين البنية والحكاية على مستوى التشكل والاشتغال، بل في مستوى رؤيته المتنامية لتجليات الواقع اللاإنساني المهيمنة على المجتمع الروائي حيث لم يكتف بملامسة بؤس مظاهر تكوين الواقع، وتداعياتها على المستوى الإنساني، والمكاني، والزماني، وجعلها تشكل أقطاب الحكاية، بل تقصد تحقيق غاية كبرى، تتجلى في تهيئة الشخصيات الروائية للخروج من المستنقع المحيط بها، والعودة إلى الوطن عن طريق الكفاح المسلح.

فالسارد بعد أن حكى إعلام أبي فهد الضيوف الذين تساءلوا عن مكان ارتداء فهد لملابس العرس، بأن ابنه يرتدي أحسن ما لبس كل حياته، وهي ملابس الفدائيين(١٤)، ووصول النعش إلى المخيم، حكى هذا السياق الحكائي: "قالوا ليس كأنه النعش، وفيه فهد، بل كأنه ملء صندوق من عز جبل البصة، وقد أحكموا على ألواحه دق المسامير، لئلا

يفسد بذل أرضهم المخيم، كأن الكمائن من ذل المخيم، تخرج صاعدة إلى عز الجبل، وقد طوى أصحابها من فوق رؤوسهم آلاف الخيام، ورفعوا بدلاً منها للقتال راية"(١٥) في هذا المحكي، يتجلى التحول الصارخ الذي طرأ على مسار حياة اللاجئين الفلسطينيين في المخيم الذين قرروا رفض الاستكانة لجحيم حياة التشرد، والانتقال إلى الكفاح المسلح، وقتال العدو الصهيوني، لاسترداد الحق المغتصب، والعودة إلى الوطن.

والملاحظ في هذا المحكي هو تواتر ملفوظي (ذل المخيم) و(عز الجبل) اللذين يدلان على وعي ناتج من ملامسة معطيات راهن وضيع، لم يعد بالإمكان، أن يُحتمل، ويتناقض كلياً مع معطيات ماضٍ بهي، ما زال حاضراً في وجدان هؤلاء الفلسطينيين، وعقولهم، يستحق أن يعاش مرة أخرى، ومن هنا تتكشف القيمة النوعية لهذا التحول.

والسارد لئلا يدع مجالاً للتساؤل عن طبيعة هذا التحول، بيّن دواعيه، وحدد غايته، فالدواعي حكاها بعد إعلام أهل المخيم الضيوف بأنهم دعوا للمشاركة في عرس فهد يوم وصول نعشه إلى المخيم: "من عشرين سنة، ونحن ننزح، ووراءنا قنابل الصهاينة، ونحن نركض ووراءنا غدر السيل في ليالي الشتاء، ونحن نشحذ لقمة العيش من دون الأجانب مغموسة بالذل، ونحن نموت كل يوم مرة، كل ساعة مرة، كل دقيقة من عمر التشرد، فما هو الفرق بين أن يعود إلينا أولادنا ماشين على أقدامهم، أو في صناديق مغلقة بالمسامير... من لم يمت منهم بقصف القنابل خطفه من بين أيدينا السيل، ومن لم يمت من البرد تحت الخيمة مات من الجوع، والمرض، والحرمان، ومن لم يمت بها جميعاً حتى اليوم، انظروا إليه ميتاً بالذل، وهو على قيد الحياة"(١٥) في هذا المحكي كشف اللاجئون النقاب عن مجموعة العوامل الخانقة التي يعانونها عبر تعاقب الزمان تصاعدياً، وتتمثل في: همجية العدو الصهيوني المحتل، وعنف الطبيعة، وسوء الأحوال المعيشية، وانعدام الخدمات الأساسية في مجال مكاني خالٍ من الشروط الموضوعية للسكن الإنساني، هذه العوامل التي تشكّل ما يكن تسميته بـ (منظومة العذاب) لا بد أن تنعكس آثارها السلبية في وجدان هؤلاء الناس، وتتنامى فاعليتها بامتداد الزمان من خلال تجريدهم من طعم الإحساس، وإشعارهم بالموت المعنوي.

أما غايته فقد حكاها السارد في أحد سياقات وحدة سردية، خصصها للتحريض على الانخراط في العمل الفدائي "البواريد، العشر عثملية، وفشكها مسترطب، بل ألف ألف بارودة، بالنار كما توسدت أكفكم تنطق، بالنار تتدفق لامعة من بين أيدي فتيان البصة، بعد أن طال الليل، لتشق حجب الظلام لتظل شبابيككم عند الصبح مفتوحة على البحر، والزهر، تستقبلكم عندها حين عودتكم من كروم الزيتون، وبيارات البرتقال أمهاتكم وزوجاتكم بالزغاريد الحلوة، والأذرع الحانية: هل تشتهون كل هذا العز... انظروا، وحجوا، هيا إليه زاحفين، صاعدين، لبيك يا جبل البصة"(١٧) في هذا المحكي التحريضي بيّن السارد أن أدوات العمل الفدائي من السلاح والذخيرة، فعّالة ومتوافرة بكثرة، ويستخدمها شباب البصة بشجاعة، ثم وضح مغريات استخدام السلاح: التمتع بجمال الطبيعة في البصة، وبقيمة العمل في الأرض، وببهجة الحياة، ومنها عمد إلى دعوة اللاجئين للانخراط في العمل الفدائي، والتوجه إلى الوطن، لاسترجاعه من مخالب العدو الصهيوني، ومن هنا تتجلى قيمة هذه الدعوى النبيلة.

والسارد تقصَّد أن يعزف على وتر الزمن الماضي معتمداً على صيغة التواتر الترددي من خلال لفظه لـ (البواريد العشر عثملية، وفشكها مسترطب) ليزرع الاطمئنان في وجدان البصاويين، ويحررهم من سطوة خيبة ماضية ما زالت مستمرة، نتجت من قلة السلاح، وفساده، ومن خلال لفظه لمعطيات

البصة الطبيعية المتصفة بـ (الانفتاح على الضوء والبحر، وغنى الخصب) التي لم تزل حاضرة في وجدانهم، وتشدهم إلى البصة بروابط الحنين والتمجيد، ليؤجج فيهم مشاعر حب الأرض والحياة، مما يساعده في تحقيق مبتغاه الحكائي.

ومن خلال معرفة المقصد الغائي لجدل البنيات الحكائية، يمكن القول: إن الدعوة إلى الكفاح المسلح، لاسترجاع الوطن من العدو الصهيوني المحتل هي تعبير سليم عن فهم لتحول مسار عملية تفكير الفلسطيني من رغبة الخلاص من منظومة العذاب (عدوانية المكان، عنف الطبيعة، تعاسة الزمان) في الحاضر إلى التطلع إلى المستقبل بتحقيق حلم العودة، والعيش بكرامة، والتنعم بحب الحياة، وهذا ينسجم ومنطق تاريخ الإنسان، فالإنسان مجبول على حب الحياة، والأرض، والوطن، ويحيا من أجل المستقبل.

وهذا يعني أن هذا النص الروائي على مستوى التجريد المطلق أنتج في منطقه الروائي معرفة أدبية تتوافق موضوعيتها مع موضوعية العالم، أما على مستوى التضبيق المحدد فقد أنتج بفعل الاتساق بين ماهية الشكل الروائي، والحكاية ما يمكن تسميته بـ (منطق الانسجام المستمر اشتغالياً) الذي يدل على استمرار حضور الوعي السردي في تشكيل البنيات الحكائية عبر مدار عرض الحكاية، وعلى استمرار القدرة على الإمساك بالحكاية عبر مدار تشكيل البنيات الحكائية، وهو ذو قيمة جمالية لعملية الخلق الإبداعي على مستوى السردي والحكائي، فهو معطى صدقي لسلامة التفكير الاشتغالي من النادر أن نجده في الرواية العربية.

الحواشي

(١) أحمد، د. مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥، انظر ص ٢٠.

(٢) أبو ديب، كمال: ألف ليلة وليلتان (نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية) الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ١١٥، السنة ١٩٨٠، ص ٥٢.

(٣) أبو العزم، د. عبد الغني: المعنى والحافز في النص الحكائي (ضمن كتاب مكونات النص الأدبي) كلية الآداب، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨، ص ٢٦٩.

(٤) النحوي، أديب: عرس فلسطيني، الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٣، ص ١٦٣.

(٥) بنكراد، د. سعيد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠٠١ ص ١٤١.

(٦) عرس فلسطيني: ص ١٦٧، ١٧٧.

(٧) المصدر نفسه: ص ١٦٤.

(٨) المصدر نفسه: ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

(٩) باختين، ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص ١١٧.

(١٠) أحمد، مرشد: جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٩٢، انظر ص ٢٥١.

(١١) عرس فلسطيني: ص ١٩٠.

(١٢) اعترفت فاطمة للمحتفلين بعرسها، وهي تمسك بندقية عريسها فهد، بأن فهداً علمها كيف تحب البندقية، وكيف تستعملها كلما عاد إلى المخيم لقضاء إجازة خلال فترة انضمامه إلى العمل الفدائي المسلح، وأنها كانت ستبدأ طريقها برفقته إلى جبل البصة في فلسطين يوم عرسهما. انظر الرواية ص ٢٤٠.

(١٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

(١٤) المصدر نفسه: انظر ص ٢١٦.

(١٥) المصدر نفسه: ص ٢٢٢.

(١٦) المصدر نفسه: ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥.
(١٧) المصدر نفسه: ص ٢٣٣ ـ ٢٣٤.

q q

المخيم في الرواية الفلسطينية

جميل سلوم شقير

خمسون عاماً ونيف من القهر والقتل والتشريد جعلت الأدب الفلسطيني بشكل عام يقطر دماً، وكان لجنس الرواية / وهي التي تنقل نبض الحياة/ أكبر نصيب من تلك المعاناة، وقد أصاب كتَّابها الحظ الأوفر من الألم وهم يصورون الشتات والنزوح والتشرد في كل أصقاع الأرض، يصورون هنود الشرق الأوسط السمر وتعرضهم لظلامية القوي المتسلط، وظلم ذوي القربى الذي جعل معظمهم يفقد البوصلة، ويتوه في عتمة البحث عن الرغيف الذي قد يؤدي ببعضهم إلى وحل التجربة، ولم تكن الصحوة لدور الكفاح المسلح وأهميته وللعمل الفدائي صافية المذاق، بل صارت عند بعضهم وسيلة للحصول على المكاسب الشخصية، وقد قاد كل ذلك للفرقة والانقسام.

ولم يكن المخيم /وهو موضوع بحثنا/ لا تحت الاحتلال بعد النكسة، ولا على أرض الأشقاء منذ النكبة، مكاناً للعيش الرغيد، مما جعل التفكير بالخلاص الفردي يتنازع معظم قاطنيه، فكان القاسم المشترك الأعظم للرواية الفلسطينية التي تناولت المخيم، تداول ما كان يعانيه ساكن المخيم من خيبات وألم وضياع أولاً، وكذلك فلم يكن تعامل المستضيف العربي مع الضيف الفلسطيني ليخفف من وطأة الهجرة والتشتت، والذي وصلت المودة فيه إلى مرحلة التهجير والقتل في بعض الأحيان، ناهيك عن التعامل اليومي الذي تميز بسطوة المخفر والدرك والمخابرات ثانياً، أما السلوك المخاتل لموظفي وكالة غوث اللاجئين فقد كان يزيد من بلل المخيم ثالثاً، ورابعة الأثافي /إن صح التعبير/ اهتزاز بارقة الأمل التي كان يعلل بها نفسه كل لاجئ أو نازح أو وافد، وهي ظهور فكرة الكفاح المسلح لاستعادة الأرض والحقوق، والتي آلت إما إلى انحراف بعض القادة وسرقة أمل الثورة والاستمتاع بالثروة والجاه، أو إلى التشرذم والاقتتال ضمن الدم الواحد، وأنا إذ أقوم الآن باستعراض عدد من الروايات الفلسطينية التي تعرضت للحديث عن المخيم، سأختصر ما استطعت، لأن الموضوع شائك ومتطاول أكثر مما توقعت عندما طرحت نفسي لتقديم هذا البحث، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنني لم أتعمد قطعاً إحباط جذوة الأمل بالعودة واسترجاع المسلوب، لأن الرواية الفلسطينية هي من سيتكلم.

لقد راهنت الصهيونية على عامل الزمن، منذ أن قررت طرد السكان أصحاب الأرض، سواء إلى أرض أخرى داخل فلسطين أو إلى خارجها، فهم على كل حال سيعيشون ولو لفترة مؤقتة في المخيمات، وأن تطاول الزمن سيفعل فعلته، لأن المخيم لن يكون متجانساً، وستجهز على تماسكه الأوضاع المعيشية الصعبة التي ستسهم في تفككه وفي إفساد العلاقات الاجتماعية فيه.

من وجهة النظر تلك /أي فعل الزمن

المتطاول في تهشيم المخيم/ سأتطرق بالإشارة لعدد من الروايات التي عالجت أوضاع المخيمات مع لفت النظر لدراسة مهمة للكاتب بشار إبراهيم حول الموضوع نفسه صادرة عن وزارة الثقافة عام ٢٠٠٦ والتي كانت أول مراجعي لهذا البحث، إضافة لما قرأت من روايات، وسأبدأ برواية "تعالي نطيِّر أوراق الخريف" للروائي حسن حميد الصادرة عام ٢٠٠٥ التي وضعتنا أمام بانوراما بالألوان لميلاد المخيم الفلسطيني، منذ الرحيل الأول ومحاولة اللجوء إلى الضواحي الجنوبية لمدينة دمشق، ومنذ استقر باللاجئين المقام وبُدِءَ بنصب الخيام، تقول الرواية في ص٩ "قامت خيام أهل الحولة فوق مزبلة مدينة دمشق" وفي ص ١١ "أخذ اسم مخيم جرمانا... وبدؤوا ببناء الخيام، تساعدوا في بنائها وشد حبالها ودق أوتادها، وتسوية أرضها، واختار الجار جاره، وتداخلت الحبال فيما بينها وتعانقت، وتقابلت الأبواب وتلاقت" وتكتمل الصورة في ص ١٤ "صارعوا الأمطار ومجاري الرياح، وصبروا فترة الشتاء كلها وقد مات بين أيديهم عدد كبير من الأطفال والشيوخ.... وأسسوا مقبرة المخيم" وعندما انقضت المدة التي وعدهم بها قادة حرب الإنقاذ، تأكدت لديهم قناعة أن هذا المقام سيطول ويطول، فانزاحت الخيام ونهضت بدلاً عنها بيوت الطين، ثم سعى اللاجئون في مناكبها، النساء لجمع الخبيزة واللوف والهندباء، /وسيرد ذكر أسماء تلك النباتات في أربع روايات أخرى/ وانتشر الرجال للعمل في المعامل المجاورة، وفي ص ١٧ تقول الرواية عن العوز الذي أجبر "بعض النسوة للعمل في بيوت الشوام ماسحات للأدراج، ومنظفات للبيوت... وعودة بعض بنات المخيم من عملهن كخادمات في بيوت الشوام، ناهدات الصدور، معطوبات الأنوثة" ولأن الزمن بدأ يفعل فعلته، والإنسان مطبوع على التأقلم، فها هي هاجر الشامان تعلم "بنات المخيم كيف يلبسن ويتجملن وكيف يزلن شعر أجسادهن بالسكر وملح الليمون والشمع" ص ٢٢ وتشير الرواية هنا إلى أن الخراب بدأ ينخر في المخيم، وربما كان خنيفس الطلال الذي كان ينوس بين العقل والجنون أبعد نظراً من غيره فيقول في ص٢٩ "خازوق وأكلناه" وفي ص ٣١ "السياسة لا تعيد البلاد.. النار وحدها هي القادرة على ذلك" والذاكرة الجمعية لسكان المخيم كانت ملغمة باستحضار صور الوطن بشخوصها وحكاياتها ممزوجة بطعم الحسرة والمرارة والفقد واللوعة، وكان من الطبيعي أن ينجذب الفلسطيني في المخيم إلى العمل الفدائي، فيخلع معلم مدرسة المخيم ملابسه المدنية، كي يرتدي "بدلة الفوتيك الأخضر" ص ٦٥ ويبدأ تواتر الشهداء على المخيم، وتبدأ قيادات فصائل الثورة باستهلاك فتوة الشباب كي تحولها إلى كنوز للمكتسبات الشخصية، وتلقي بهم بعدها إلى اللاشيء، يبحثون عن عمل يكفيهم مؤونة الذل والتسول، ويتحول الشلبي إلى نموذج للقيادي الفاسد، الذي يمارس العهر والدعارة، مع الكذب والافتراء والمتاجرة بالدماء، ويتحول إلى معادٍ لشعبه، وسارق وناهب لقوته، ثم تشير الرواية وبجرأة عالية إلى تفسخ الحياة في المخيم، وذلك عندما تتوجه معظم نسائه للعمل في قطاع الخدمات الصناعية والإنتاجية، فتخلع النسوة اللباس الفلسطيني التقليدي، وتستبدلنه بلباس يعبر عن روح العصر، فتقصر التنورات، وتتكشف الأعناق والأذرع والشعر، وقد أدى الاختلاط بسكان المدينة لاتقاد الشهوات وارتكاب المحرمات، ثم يتخلخل النمو الديمغرافي في المخيم وذلك برحيل من وجدوا إلى الثراء سبيلاً والتوجه للسكن في المدن المجاورة، ويغدو المخيم في ص ٢١٠ "محشو بالحزن والتنهدات والغصات" ومع كل هذا فلم يغلق الروائي حسن حميد آخر النفق، بل قال لنا في ص ٢٦٦ "إن أردت الندى حقاً انتظر.. صباحاً آخر".

أما رواية "البدد" للروائية نعمة خالد الصادرة عام ١٩٩٩، فقد أعملت مبضعها فيما آلت إليه أوضاع المخيم الفلسطيني ليس قتلاً

وإنما لاستئصال المرض والقبح منه، علها تساهم في شفائه، فنضحت من تجربتها النضالية ومن خيباتها مع قيادات الفصائل المسلحة، صوراً قاتمة لما فعله الزمن بمجتمع المخيمات خلال ما ينوف على الخمسين عاماً، ومنذ بداية الرواية كانت تحيل ما حصل لعامل الزمن فتقول في ص ١٠ "الزمن ينفث ضباباً في المرايا، فتزداد صورتنا غبشاً وتتبدد ملامحنا... الزمن يرتدي ثوباً أحمر "إلى أن تقول في الصفحة نفسها" المخيم الذي يحاول جاهداً أن يستعيد عطراً أفل.... يرتجف لرائحة القبور وعبثاً يحاول أن يوسع له مطرحاً في حلم آت "وصار عندها زمن المخيم ليلاً يجوب البوابات، ويوزع عليها الندوب"، وبطلة الرواية سراب لا تختلف أوضاعها عن أوضاع المخيم، بل إنها تتماهى معه، وعندما تقول أن الثعالب التي تتناسخ وتهوي على جسم سراب والمخيم يهدهد صخب أنينها، كانت بهذا تربط مصير سراب بمصير المخيم الذي يعاني التفسخ والفساد، سواء بسبب انحلال العلاقات الاجتماعية فيه أو الإفساد الذي تمارسه بعض قيادات الثورة، فتقول عنهم في ص ٢٦ "أفواه الثعالب سوف تبتلع البراءة والذاكرة والعشب الأبيض" إلى أن تقول والتشاؤم يغلف صوتها "ثمة خرابٌ قادمٌ سيعصب رأس المخيم والذاكرة بالرمل" وفي ص ٢٧ تقول على لسان أحد أبطالها خليل الذي يسأل سراب "هل كشفت ما جاء للمخيم من مروضين؟ وما جلبوا من أعياد خاوية هذه أزمنة ليست لك، هذه مخلوقات بدائية، تعبث في الأرجاء الفائضة والمنذورة" فالمخيم سيفقد مع مرور الزمن الكثير من نقائه وتركز الروائية على الحال الراهنة للمخيم وتحتار لمن تحمل المسؤولية عما آل إليه، أللزمن المتطاول أم لسكان المخيم أنفسهم؟ وهي لا تتحدث عن مخيم بعينه، بل تذكر أحداثاً تمت في خمسة مخيماتٍ، وتتحدث عن حال الفرقة والتنابذ بينها، وتذكر في ص ٥٠ تهديداً على لسان أحد المتنفذين في مخيم عين الحلوة "سمعت ببرج البراجنة واحد بيغرد بعيداً عن سربنا، وعاملي المهدي المنتظر. هاتوه وعلى الخازوق حطوه" وفي ص ٦٠ جاء على لسان أم سعد "وسراب تكبر وتعرف أن القتل لم يكن مصادفة /وتقصد هنا قتل والد سراب/ بل هو القتل المبرمج، المنطق العبثي الذي بات يحكم" وهنا ونحن أمام هذا الحطام والتشظي، يأتي الاجتياح الإسرائيلي كي يغطي الدم بالدم، لأن القادة قد اهتموا بتحصين مقرات القيادة فقط وتركوا المخيمات مكشوفة لصواريخ العدو ومستباحة لدباباته، وفي ص ٦٨ تقول: "فما حدث في صبرا وشاتيلا يذهب بالعقول، وصار الفدائي فقاعات كاذبة.... والمتطوعون في البقاع أكل ومرعى وقلة صنعة" وتثير السؤال حول حقيقة كون الثورة واحة الديمقراطية والعيون المتفتحة في صحراء العرب، ولم يبق منها إلا "شعارات بتفترسنا وهيزعات وهات يا موت" ص ٦٩ لقد تجرأت الرواية ووصفت بصدق حال المخيمات في لبنان فكتب في ص ٧٦ "المخيم من أقصاه إلى أقصاه يتكور في حرجها: سرقاتٌ، دعارةٌ وسمسرةٌ عالمكشوف. زلم لفلان ويحيون لعلان، جوعٌ وسخامٌ وزبايلٌ، مجارير مفتوحة، جرادين تسرح وتمرح، أكوام المارلبورو على رأس كل حارة مصفوفة أبراجاً، أبو سمير السكافي لا يشتغل غير بالدولار والإسترليني، أما السوري يفتح الله، جمعاتُ ذكرٍ لا يعلم إلا الله ما يجري فيها، أولاد يجوبون الحارات والمسدسات تلعب على أقفيتهم، بواريد بطولهم والكل مجنون، بالأخضر مجنون... مدمنون في كل زاوية، والأفندي حليت بعينه صبية، هاتوها وعيني عينك، قدام أهلها بيمسحّوها، وإن أرضته تصير (كادراً)، وقد تسكن فيلا وتأخذ سيارة، ويصير لأهلها صولة وجولة، أما إذا طاشت الشهامة بأحدهم فالرحمة عليه: جثة بين الليمون أو على المزبلة" ولم تغلق الروائية آخر النفق، فراهنت كمثقفة على الثقافة لمجتمعات المخيمات لمكافحة الجهل والأمية بواسطة النوادي الثقافية.

وفعل الزمن في ناس المخيمات كان ظاهراً في رواية "الوداع" للروائي عوض سعود عوض الصادر عام ١٩٨٧ والتي تبدأ من معاناة الراوي كمقاتل في مخيم تل الزعتر، المخيم الذي يسقط مهشماً مدمراً خلال أيام، و"الذي فضل الكثيرون الموت فيه على مغادرته" ص ٢٧ ولم يكن أمامه وهو يغادر الزعتر مدحوراً، إلا أن يساهم في إنقاذ بقايا أسرة فلسطينية ويسلمها للأهل في مخيم آخر، وهذه إشارة لتسليم الراية لمتابعة الحياة ومتابعة النضال، ثم تستدرجنا ذاكرته إلى بدايات النزوح والاستقرار في منطقة خان الشيح، على مسافة عشرين كيلو متراً جنوب غرب دمشق على الطريق المؤدية للقنيطرة، حيث نشأ المخيم الذي أخذ اسم الخان نفسه، ثم يصف لنا الروائي عوض الأرضَ التي اختيرت لإقامة اللاجئين "المنطقة واسعة ولا يبدو أن أحداً سكنها من قبل. النباتات الشوكية تكاد تغطي كل شبر من الأرض "ولم يكن لهم أي دور في اختيارها، بل أن سيارات وكالة الغوث قد اقتادتهم إليها، إلى أن يقول ص ٥٢ "رسم العمال خطوطاً ومربعات تخص كل أسرة" وتبدأ معاناة اللاجئين، تماماً كما تم في كل مخيمات الشتات، وتصير مع مرور الزمن "فلسطين التي صارت بالحلم، رؤيا بعيدة" ص ٥٣، ويضرب الكاتب على وتر الزمن الذي سيفعل فعلته بوصف من جاؤوا إلى المخيم أطفالاً يلعبون "الدحاحل أو التوف أو التدورة أو العودي" ص ٥٥ سنراهم بعد مرور خمسة عقود يكبرون" مع الفقر مع الجوع مع الحرمان "ص ٦٧ الذي لن يثمر لهم إلا الضياع والانحراف، ولم ينج من وحل المخيمات حتى من ركب موجة العمل المسلح، فمنهم من استشهد ومنهم من استهلكته الثورة ورمته فقيراً لا يعرف الكفاف، وينهي الكاتب عمله بوصف حال مخيمات لبنان بعد الغزو الصهيوني عام ١٩٨٢ بوصف أدبي لمخيم الرشيدية، فيقول في ص ٢٥٤ "ومخيم الرشيدية فتاة جزوا شعرها، وقطعوا نهديها، حطموا أرجلها، وقصوا لسانها وصلبوا شبابها".

ولم تكن رواية "مخيم في الريح" ١٩٨٦ للروائي عارف أغا أقل نزفاً من سابقاتها، حيث تبدأ ومن الصفحة الخامسة بوصف الحال المأساوية في مخيم النيرب جنوب مدينة حلب "جلست أم حامد أمام وابور الكاز، بعد أن وضعت عليه صفيحة من التنك، علها تطرد البرد القارس، الذي يندفع من الأبواب الفسيحة والمشرعة للمهجع، ويتسلق الجدران الواطئة ثم يهبط من السقف والخلاء ناشراً في غرف المهجع، صقيعاً حاداً يتغلغل في العتمة، وفي ذرات ضوء السراج، النحيل، المعلق على الجدار، باحثاً عن الأجساد، البشرية البائسة، التي تجمعت حول بعضها، مندسة، تحت عدد من البطانيات. والمعاطف الثقيلة والعتيقة" تلك المقدمة تشعرنا أن مخيم النيرب كان بلا خيام، بل حل اللاجئون في مهاجع مسقوفة بالتوتياء في معسكر مهجور يعود تاريخ بنائه لبريطانيا فترة الحرب العالمية الثانية، "في خلاء موحش وكئيب تغطيه أشواك البلان" ص١١ وعندما يحدد الروائي منبع الهجرة يقرر النتيجة في ص ١٢ "كان معظم سكان النكبة الجدد، من قرى ومدن الجليل، ... وكان عليهم أن يدفعوا جميعاً ثمن الهزيمة سواء شاركوا في صنعها أم لا ... وكانوا مصرين على البقاء أحياءً رغم كل شيء" وتذهب الرواية لوصف عذابات الناس هناك مما يذكرنا بوصف الروائي حسن حميد للوضع في مخيم جرمانا تماماً، ففي ص ١٦ يقول واصفاً أثر الثلج والجليد عليهم "يبدو أن الطبيعة قد وحدت قواها مع التشرد والمهانة والفاقة والمرض لقهر سكان النكبة وتحطيمهم"... "وكان مألوفاً كل صباح، رؤية بضعة رجال يسيرون ببطء، صوب المقبرة لدفن جثة طفل جمده البرد في الليل "وكرر الروائي عارف أغا صيرورة السكن الذي ألحق بالمهاجع وبني من قوالب الطين وسقف بالصفيح "أناس تغربل التراب، وأخرى تعجن الطين بالقش والتبن" ص ٦٠، وكما أسلفت

فإن هناك العديد من القواسم المشتركة للرواية الفلسطينية التي عالجت أمور المخيمات، وأهمها الصراع مع الطبيعة والعوز، مما قاد للتفكك الاجتماعي، وكذا فإن الاندفاع باتجاه العمل المسلح لم يقدم لهم إلا العديد من الشهداء والخيبات معاً، ثم تعرضت المخيمات كلها تقريباً لسوء المعاملة من قبل المخافر في الدول المضيفة و"تدخل رجال الأمن في الأمور العائلية" ص ٣٩ إضافة للشكوى من المسؤولين عن توزيع الإعاشة في وكالة الغوث، فمعظمهم كان فاسداً وسارقاً على حساب قوت اللاجئين. إلا أن رواية مخيم الريح تنفرد بوصف الاحتفال بمنتصف أيار ذكرى الهزيمة الكبرى "كانت الثكنة كلها قد تجمعت، وتليت أشعار، وكلمات، ودوت هتافات وصرخات تندد بالعدو "ص ٥٧ ولم تذهب من الذاكرة الجمعية للناس جغرافية الوطن المسلوب بكل تفاصيلها "هناك على سفوح جبل كنعان، نشأوا في أحضان طبيعة جميلة، أخاذة، حيث يعيش المرء فيها ويموت، دون أن يعرف ألم الجسد" ص ١٣٢.

ولابد لي من الإشارة إلى أنّ واقع المخيمات في الضفة الغربية وقطاع غزة لم يكن بأحسن حال من المخيمات في البلاد العربية، فهذا هو الروائي رشاد أبو شاور يصف في روايته "العشاق" الصادرة عام ١٩٧٧ حال مخيم عين السلطان قرب مدينة أريحا، ومخيم النويعمة على الطرف الآخر من الوادي في ص ٦ حيث "تناثرت ألوف البيوت الطينية المسقوفة بالخشب والبوص" ثم تتحدث الرواية عن مخيم عقبة جبر، فكررت وصف معاناة اللاجئين من عسف الطبيعة، برد قارس وصيف فيه حر الهاجرة والعقارب والأفاعي "بعد تمزق الخيام وتطايرها، وانهيار أعمدتها الخشبية النحيلة، عُبِّئت ألوف الأسر وشُحِنت إلى أريحا" ص٩ وكانت الرواية هذه تحمل كل القواسم المشتركة التي أشرت إليها سابقاً، ما عدا ذكر المخافر في البلاد العربية المضيفة، والتي حلت محلها في رواية العشاق سطوة الإقطاعيين الفلسطينيين على اللاجئين الذين يعملون لديهم بالزراعة مكرهين وتأتي حرب حزيران عام سبعة وستين، كي توقع تلك المخيمات تحت الاحتلال، وتبدأ معاناة من نوع جديد، تجسس اليهود عليهم ثم يبدأ مسلسل الاعتقالات وسجن الشباب وتعذيبهم، وكذا فقد قالت الرواية الشيء الكثير عن الفساد والتحلل الاجتماعي فيها بما فيهم المسؤولين عن مخازن وكالة الغوث "رئيس المخفر ومدير المخيم ومساعد مدير المخيم، يشكلون عصابة، تلاحق السكان على حفنة الطحين، وقطعة الصابون، ولحسة السكر" ص ٥٩ ثم تحدثت الرواية عن أهمية التمسك بالأرض والبقاء فيها ولو كان ذلك تحت الاحتلال لأنها أصبحت بالفعل مراكز إشعاع للمقاومة والنيل من العدو بضربات موجعة.

ولقد حرك هذا الوضع الإنساني المتردي ضمائر شرفاء العالم ومنهم الروائية الإنكليزية (إثيل مانين) المعادية للصهيونية، والتي كتبت رواية "الطريق إلى بئر سبع" التي ترجمها نظمي لوقا عام١٩٨٥، فقد وصفت وبجرأة عالية معاناة الفلسطينيين من فاشية المنظمات الإرهابية الصهيونية، والسلوك الهمجي والوحشي الذي أجبر من بقي منهم على قيد الحياة على النزوح، وسمت الأماكن التي لجؤوا إليها بالمعسكرات، فتقول في ص ١٨ "يعيش فيها أكثر من نصف مليون في أسوأ حال. وفي ص ١٩ تؤكد على فكرتي التي أوردتها في بداية البحث، وهي رهان اليهود على الزمن، فتتذكر بقول جولدا مائير "سياستنا لم تتغير فنحن لن نقبل عودة فلسطيني واحد" ثم صار هذا نهجاً للدولة العبرية، ثم تصف تشكل أول مخيم على أطراف مدينة رام الله في ص ٩٠ فتقول "وتحت كل شجرة زيتون فوق مدارج التل كنت ترى أسرة قد عسكرت هناك، وكنت ترى خياماً بدائية مصنوعة من الخيش القديم وخرق الثياب المهلهلة، لتؤوي

تحتها رجلاً ونساءً وأطفالاً، فتمنحهم إحساساً وهمياً بالملاذ".

ولأن المقام لا يتسع لاستعراض باقي الروايات الفلسطينية التي تعرضت للمخيم، سأكتفي هنا بالإشارة إلى بعضها باقتضاب، فها هي الروائية "ليانة بدر" تصف لنا عذابات اجتياح مخيم جبل الحسين الأردني في أيلول الأسود، فتورد في روايتها "بوصلة من أجل عباد الشمس" الصادرة عام ١٩٧٩ في ص ١٤ ما يلي "استعدت منظر سقوط مخيم جبل الحسين بالأمس. يسوقون آلاف الرجال والنساء والأطفال خارج بيوتهم التنكية التي دكت إثر قصف الأيام الثمانية الماضية، يفرزون الرجال وحدهم، وتقف النسوة بأثوابهن الطويلة السوداء في الجانب الآخر. يتصاعد العويل، والولولات تنعقد غيمة كثيفة في سماء المخيم المهشم".

وفي رواية "طقوس المنفى" الصادرة عام ١٩٩٤ للروائي إلياس أنيس خوري "لفتة مهمة للعلاقة غير الودية التي نشأت ما بين اللاجئ الفلسطيني في المخيم والمقيم الفلسطيني المجاور له، فبعض أهالي رام الله كانوا يقولون لسكان المخيم "صرتم يا لاجئين تفهمون في الفن والطرب... تقعدون في حضننا وتنتفون في ذقننا.. إي والله ما قصر اليهود فيكم".

بقي أن أشير إلى رواية تناولت جانباً من معاناة الفلسطيني الذي قرر ترك زوجته وأهله في المخيم، ثم السفر من أجل تحسين واقعه المعيشي قاصداً قبرص، وتمثلها رواية "آيا فيلا" للروائي أحمد جميل الحسن، الصادرة عام ٢٠٠٤ وقد لمست فيها محوراً جديداً يستحق التنويه، وهي تحول بطل الرواية حسن من فدائي عايش الحرب الأهلية اللبنانية، على الرغم من رجاء أمه له: "برضاي عليك يمّا لا تروح إلى لبنان.. هناك ما إلنا عدو نقاتله" ص ١٤١ وكأنها كانت تتوقع أن يضطره رؤساؤه للمساهمة فيها بخوض معركة غير متكافئة مع قوات الكتائب، ثم يصل إلى قرار بترك العمل الفدائي والعودة إلى المخيم في سورية، ثم السفر إلى قبرص، ولم يكن الحال هناك بأفضل من معاناته في بلد شقيق، فالغربة والحصول على العمل كانتا أشد مضاضة، كما أن شوقه لزوجته وأطفاله لم يحولا دون اندماجه بعلاقة حب مع امرأة قبرصية ففي ص ٩٧ يخاطبه الراوي بقوله: "غريب مطارد يا حسن تتنقل بين المنافي والشتات تتقاذفك الأرصفة والمطارات والغرف المنزوية، تتلقى الشتائم والإهانات دائماً.. منسي أنت يا حسن ليس من حقك أن تحب أو تعشق، فأنت غريب والغريب ضعيف ومدان "ثم يقول حسن في ص ١٠٧: "هذه (الغريب) تطاردني أينما حللت، هنا وهناك وفي كل الأماكن، حتى في وطني الذي كنت لاجئاً فيه غريب، يستنزف في غربته قوته ويهدر شبابه، ويفتقر إلى الكرامة" ولكثرة ما عانى من ملاحقة الشرطة القبرصية له كونه بدون إقامة نظامية، فنسمعه في

ص ١٠٨ يحاور حلمه: "أحلم بأن تطاردني شرطة بلدي وتسجنني ولا تستطيع نفيي أو تسفيري إلى بلد آخر أريد أن أكون هناك بين أترابي الذين تركتهم بين أهلي وأقاربي، أتعبتني المرافئ البعيدة" فوصل إلى القول: "هزيمة الروح والجسد" كما جاء في ص ١٤٥.

وفي الختام لا بد من الإشارة للخيبات التي يتعرض لها العائد إلى أحد مخيمات الضفة أو القطاع بعد احتلالها في عام النكسة بعدة أعوام، فيجد أن كل شيء قد تغير فلا الناس ناسه ولا المخيم الذي هجره قبل بضع سنوات مخيمه، وكأن ما كتب على الفلسطيني من محن سيظل صليباً يثقل كاهله، ومع أنني كلما التقيت فلسطينياً كنت أقرأ في عينيه سفر الشتات بكل ما يرشح عن الشتات من حزن وقهر، كنت أعيد قراءته، فألمس لديه تصميماً على البقاء بحجم جبال فلسطين، وبصلابة حجارتها، ينظر بشموخ إلى الأفق البعيد وينتظر أن ينبلج "صباح آخر" متشبثاً (بأمل) الأديب سعد الله ونوس.

الإحالات:

ـ المخيم في الرواية الفلسطينية ـ بشار إبراهيم ـ وزارة الثقافة ـ ٢٠٠٦.

ـ الرواية العربية... "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ـ ٢٠٠٤

ـ جميع الروايات التي ورد ذكرها في متن البحث.

q q

الطَّريق إلى الوطن وتحريره

تمثُّل تجربة لبنان الجنوبي (جبل عامل) المُقَاوِمَة في نماذج من الرِّواية اللبنانيَّة

د. عبد المجيد زراقط

تمهيد

عرف الصِّراع العربي الإسرائيلي، في الربع الأخير من القرن العشرين، والعقد الأوَّل من القرن الواحد والعشرين، ظاهرة متميِّزة، تمثَّلت في المقاومة اللبنانيِّة، التي حقَّقت انتصارين هما: التحرير في عام ٢٠٠٠، والصَّمود في وجه العدوان الهمجي الإسرائيلي وردُّه في عام ٢٠٠٦. ومن يطَّلع على تاريخ لبنان الجنوبي (جبل عامل تاريخيّاً)، منذ القديم حتى الآن، يعرف أنَّ هذه الظَّاهرة لم تكن طَفْرَةً في هذا التاريخ ولا طارئة عليه، وإنَّما هي ظاهرة تاريخيَّة عرفها الجبل العاملي منذ أن هاجرت قبيلة عاملة العربية إليه وأقامت فيه، وأعطته اسمها. حيث كان الملاذ لمقاومي الاستبداد وطالبي الحريَّة طوال تاريخه المعروف.

ليس من أهداف هذه الدِّراسة البحث في هذا التاريخ، وما ذكرناه ليس سوى إشارة إلى تجربة عاشها ويعيشها أبناء منطقة من الوطن العربي، وقد رأينا، حديثاً، تمثُّلها المعاصر في المقاومة اللبنانية: وطنية وإسلاميَّة.

تمثَّلت هذه التجربة في الشعر قديماً، وفي الرِّواية حديثاً، وهذا التمثُّل الرِّوائي هو ما سوف تبحثه هذه الدِّراسة في نماذج من الرِّواية اللبنانيَّة، من دون التقصِّي والشُّمول اللَّذين يقتضيان أبحاثاً مفصَّلة.

"حسن العواقب أو غادة الزاهرة" لزينب فوَّاز

أسهم العامليُّون في نشأة الروايَّة العربيَّة، واللَّافت أنَّ هذه الرِّيادة كانت لامرأة هي زينب فوَّاز (١٨٦٠ – ١٩١٤)، ما يدلُّ على مستوى ثقافي رفيع عرفه العامليُّون في أواخر القرن التاسع عشر، إبَّان ما سمِّي بـ"بواكير النَّهضة العربيَّة".

أنهت زينب كتابة روايتها، كما تفيد المصادر التاريخيَّة[١]، سنة ١٨٨٥، وأصدرتها في طبعة أولى في آب (أغسطس) سنة ١٨٩٢، وفي طبعة ثانية سنة ١٨٩٩، ثمَّ أصدرها المجلس الثقافي للبناني الجنوبي، محقَّقة عن الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٤.

وإن تكن هذه الرِّواية تتَّصف بخصائص القصِّ العربي القديم: قصِّ المغامرات الموكل إلى راوٍ يتَّصف بالكثير من مزايا الحكواتي في السِّير الشَّعبيَّة، ومحدِّث مجالس السَّمر، وتضمين مختارات من الشِّعر العربي...، فإنَّها حقَّقت تطوُّراً يقرب بها من الرِّواية الحديثة التي تتميَّز ببناء روائي متماسك يوظِّف مختلف عناصر القصِّ وتقنيَّاته في سياق روائي مسلٍّ وممتع، وينطق، في مناخ المتعة الرِّوائيَّة، بدلالة كليِّة، وهي هنا تجسيد منظومة قيم الفروسيَّة العربيَّة والدَّعوة إلى التَّمسُّك بها مهما كلَّف الأمر من تضحيات، وبيان أنَّ من يخرج عليها ظالماً تصبه عواقب ما صنع،

والفارس العربيُّ يسعى، من نحوٍ أوَّل، إلى الاستقلال الذَّاتي والحرية لبلاده، ومن نحوٍ ثانٍ إلى الفوز بحبيبته التي اختارته بملء إرادتها، فيقاوم في سبيل ذلك قوَّتين مستبدَّتين هما: ولاة العثمانيين وأتباعهم، والشَّرائع والتقاليد السَّائدة... وهذه لم يستطع "بطل" الأجنحة المتكسرة، رواية جبران، مناوأتها، وذلك يؤدَّى بلغة فصحى معاصرة، فتكون هذه الرِّواية قد نهضت بأداء وظيفة نهضوية على مستويات ثلاثة هي: الأدب الرِّوائي والرؤية إلى عالمها واللُّغة.

ولهذا تمثِّل هذه الرِّواية مرحلةً كانت فيها الرِّواية العربيَّة تسعى إلى تحقيق ريادة نوع روائي ينطلق من النصِّ العربي ويطوِّره، في مناخ المؤثِّرات الأجنبية، وليس بفعل هذه المؤثِّرات وحدها، كما يذهب إلى ذلك كثير من الباحثين في نشأة الرِّواية العربيَّة وتطوُّرها.

الرِّواية المجسِّدة تجربة فكريَّة فلسفيَّة: "أنا أحيا" و"الآلهة الممسوخة" لليلى بعلبكي

في روايتَيْ ليلى بعلبكي: "أنا أحيا" الصادرة عام ١٩٥٨، و"الآلهة الممسوخة" الصادرة عام ١٩٦٠، يطغى الخطاب الذي كاد يكون صراخاً على عناصر القصِّ الأخرى. فالأحداث تفاصيل تنتقيها فكرة الرَّاوي المسبقة من السِّيرة الذاتية، وتسوقها في مسار ينمِّيه اعتقاد الرَّاوي المهيمن، وليس علاقات العناصر الدَّاخليَّة، فيتواصل الخطاب – الصُّراخ، ويتفكَّك البناء، ويلتبس الشَّكل الأدبيّ، فيبدو أقرب إلى ما يمكن تسميته سيرة حالة انفعاليَّة يكوِّنها التأثُّر السريع – إن لم نقل السَّطحيّ – بمناخ فكري فلسفيّ رائج منها إلى رواية تنبثق من الواقع الاجتماعي المعيش لتجسِّده وترى إليه.

في كلٍّ من الرِّوايتين شخصيَّة مركزيَّة جاهزة، منجزة، تؤدِّي خطابها المتأثِّر بالأفكار الوجوديَّة، وتبدو القضايا المثارة مقحمة من خارج تجربة الشخصيَّة ومختلقة، فتأتي الكتابة تطبيقاً لفكرة مسبقة تعلنها لينا فياض، بطلة رواية "أنا أحيا"، عندما تقول: "أنا عالم مستقلٌّ لا يمكن أن يتأثَّر مجرى الحياة فيه بأي حدث خارجي، لا ينطلق من ذاتي، من مشكلة الإنسان في ذاتي"[٢].

تبقى لينا فيَّاض، وهي فتاة في التاسعة عشرة من عمرها، في رواية "أنا أحيا" حانقة ثائرة، تعادي كل شيء، وترغب في التَّدمير، وتصرخ: "فأنا أحسُّ برغبة جامحة لسماع دمار، لمشاهدة أشلاء، للتَّحديق بأصابع قاسية جبَّارة لا ترحم"[٣].

وتصبُّ نقمتها التَّدميريَّة على قيم الأسرة والمجتمع وعلى الرِّجال: الآلهة الممسوخة" فتقول عن والدها الذي يَجْهَد لإرضائها: "إنَّما سأهزأ بوالدي"، "أنا أحتقر والدي وأحتقر ملايينه وأحتقر هذا المقعد الذي لا تعجبه انطلاقتي". وتقصد بالمقعد صاحب المؤسسة التي تعمل فيها، تقول: "وكبرت في حذائي شهوة طاغية لمرمغة أنفه وسحقه". وتقول عن والديها: "لو يعلم [والدها] أنَّه يثير سخريتي، وأنَّ أمي تنتزع منِّي الشفقة عليها والاشمئزاز منها". "لا تهمُّني أمِّي، أنا لا أحبُّها، لا أحترمها... إنَّما اعتدت وجودها معي في البيت"[٤].

وترى في الآخرين أدوات وأشياء، فأخوتها كالأشجار... وأختاها هما السَّمراء والشَّقراء، ولا تسمِّيهما، والموظفون أدوات، والطلاَّب قطيع ماعز، وربُّ العمل مقعد جلدي، وتشعر بأنَّها مُراقبة ومضطهدة، فتبدو كأنَّها مصابة بمرض عقلي، فتقول مدركة ذلك: "كان كلُّ من يراني يشكُّ في أنِّي مصابة بمرض عقليٍّ..."[٥].

ويبدو هذا التمرُّد/السَّعي إلى التحرُّر، في الرِّواية، مزاجياً لا تنشئه العلاقات الداخليَّة للعناصر الروائيَّة، وإنَّما يفتعله الرَّاوي المسكون بفهم غير متعمِّق للأفكار الوجوديَّة.

تثور لينا فياض، وتعلن نفسها عالماً مستقلاً...، فتهرب؛ من عالمها إلى سريرها،

حيث تجد الحماية والأمان: "ودرت في مكاني قبل أن أواجهها... واستحالت هي أمامي إلى علامة استفهام خضراء، والطّاولة إلى علامة استفهام بنّية، والصّحن علامة استفهام بيضاء، ويدي وهي تعلو لتعرك أجفاني إلى علامة استفهام بلون اللّحم فهربت، إلى سريري...". وترى في الشّارع علامات الاستفهام، ويبدو لها النّاس أشياء، تقول: "ومددت يدي أصافح المقعد الجلدي ثمَّ جلس. أأنا مخطئة إذا دعوت هذا الرَّجل المقعد الجلدي!؟" وتقول: "وبدأ المقعد كلامه"، وتتساءل عمَّا إذا كانت كرسيَّاً، وتشعر بأنَّها ذلك الشيء: "هل أنا كرسي؟ اشعر بأنّني كرسي"، ولهذا فهي تشتهي أن ترتدَّ إلى عالم الحياة البدائيَّة؛ حيث الحريَّة غير المقيَّدة، فتحيا في عالم الحماية، عالم الحيوان، حيث الأمان والغبطة والإنجاب. تقول لينا: "اشتهيت لو كنت قطّة صغيرة لونها أبيض وأسود، عيناها بنفسجيَّتان، تنام مع قطط الحي كلها، مع من له عينان بترولّيتان، وتضع كل سنة في شباط سبعة جراء أو تسعة أو خمسة[٦]. وهكذا تنشأ غرائبيَّة كانت رائدة في الأدب القصصي اللبناني، وقد احتذى أسلوبها غير كاتب، ومنهم إلياس خوري في روايتيه "عن علاقات الدائرة" و"الجبل الصغير" اللّتين يبدو فيهما الإنسان شيئاً كما بدا في رواية "أنا أحيا".

ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال: "تقدَّم الكرسي، على يمينه يتموَّج الثوب الأسود والعيون الواسعة تحيطني من جميع الجهات...نظرت الكرسي يتقدَّم. التفت صوب رجليّ. كان بنطلوني القصير متّسخاً قليلاً، لكنه يتقدَّم باتجاه الكرسي. أحنى الثّوب الأسود رأسه... وقفنا بانتظام، وقف الثّوب الأسود على منصَّة عالية..."[٧].

لكنَّ لينا المتمرِّدة سرعان ما تخضع لشروط الواقع الاجتماعي، فتجد نفسها مجبرة على طاعة صاحب المؤسسة التي تعمل فيها، وهي تعرف طبيعة مهمتها غير الشريفة، وأنَّه وظّفها إكراماً لوالدها الذي تحتقره، وهي، بعد أن تترك الجامعة والعمل، تحتار أين تبعثر وقتها، وتشعر بأنَّها وحيدة، وبأنَّ "هو" من ينقصها، وهو – أي الرَّجل: بهاء – من يمحو عذابات وحدتها، ويغدو قدرها، فتصرخ: "أنا أعطي إذن أنا أحيا"[٨]. وتقصد بالعطاء إنجاب طفل.

إنَّ هذه الشخصيَّة لا توجد في الواقع، وإنَّما في الذّهن الذي يختلق شخصيَّة يريدها أن تجسِّد أفكاره، فيقع في التناقض. إنَّ ما تثور عليه لينا فياض: المجتمع الفاسد والرّجل المستبد تخضع له، كما رأينا، وتعدُّ الرَّجل قدرها والإنجاب البيولوجي معنى حياتها، وهذا ما نجده في "الآلهة الممسوخة"؛ حيث تضحِّي عايدة بحياتها لقاء أن تلد ابناً حيَّاً.

وفي ضوء هذه المعطيات، نناقش ما تقوله خالدة سعيد: "أنا أحيا صرخة من القلب، احتجاج على أن يحدَّد دور المرأة بمستوى وظائفها البيولوجيَّة. التَّأثير الكلّي للعمل يوحي بالتَّأكيد على الحريَّة الفرديَّة مُسْتَبْعِدَةً الواقع الاجتماعي[٩]. فنرى أنَّ لينا تترك العمل والجامعة، وترى، الرجل الحبيب قدرها، وفي الطفل الذي تنجبه معنى حياتها، وعندما يتركها الحبيب: بهاء، ترغب في عقب سيجارة يدوسه رجل، وتقول: "أنوي ضرب وجهه بقدمي، فأثبت أنّني ما زلت أحيا"[١٠]. إنَّها تريد أن تكون حاضرة وفاعلة. أتيحت للينا فرص لتحقيق ذاتها، ولكنَّها آثرت الحبَّ – القدر بوصفه العطاء الحقيقي الذي يمثّل جوهر الإنسان، وعندما أخفقت في سعيها رغبت في أن تصفع وجه الرَّجل بقدمها لتثبت أنَّها ما زالت تحيا، وهذا السعي لا يمثّل احتجاجاً على أن يُحَدَّد دور المرأة بمستوى وظائفها البيولوجيَّة، وإنَّما يمثّل شخصيَّة مختلقة أُريد لها أن تقدِّم خطاباً يقرب من الصُّراخ، وينطق بفهم سطحيٍ للأفكار الوجوديَّة. كما أنَّ "عايدة" في "الآلهة الممسوخة" تبدو شخصيَّة مفتعلة؛ إذ لا يمكن لامرأة أن تتحمَّل ما تحمَّلته من إهمال وإذلال بسبب حادثةٍ مفتعلةٍ أيضاً، والرَّجل الذي يضطهدها يبدو مريضاً نفسيَّاً، ولا يمكن لرجل

سويٍّ أن يؤدِّي الدَّور الذي توكله الرِّواية إليه.

وهكذا تنشئ الأفكار المسبقة، ومنها: الحرِّيَّة الفرديَّة والتَّمرُّد... شكلاً روائيَّاً ملتبساً يؤدِّيها، بلغة شعريَّة متدفِّقة، وتبرز فيه تقنيَّة روائيَّة تتحوَّل بالأشخاص إلى أشياء، وقد استفاد بعض الروائيين اللاَّحقين من هذه التقنيَّة في مرحلة تالية كما ذكرنا قبل قليل.

الرِّواية التي تجسِّد جدل الواقع والمتخيَّل: "حيِّ اللِّجى" لبلقيس حوماني

تروي بلقيس حوماني، في رواية "حيِّ اللِّجي"، وتسميِّها هي، كما تذكر على الغلاف، "قصَّة" سيرة أسرة جنوبيَّة، تغادر قريتها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، إلى بيروت، لتقطن في "حيِّ اللِّجى" المتفرِّع من منطقة "المصيطبة". والحيُّ مجموعة أزقَّة ضيِّقة بيوتها متواضعة، يسكنها الجنوبيون المهاجرون من قراهم ليعملوا في المدينة. فالرِّواية سيرة المكان الشعبي في العاصمة بيروت، السَّاعي إلى تحقيق ذاته، فيتحرَّر من معوِّقات هذا التحرُّر، وهي كثيرة. تبدأ الرِّواية بحرد/تمرُّد "فطُّوم" من حماتها التي "قلت" لها الدجاجة – لقمة سعادة العروسين – بالزَّيت بدلاً من السَّمنة. وفطُّوم "التي لم يمض على بلوغها مبلغ النِّساء أشهراً معدودات"، كانت قد تزوَّجت عبدو، ابن عمَّتها، زيجة تدبَّرها الأهل. وعبدو شاب جميل مغرور يعمل عتَّالاً في مرفأ بيروت.

يداري الأهل خاطر فطُّوم، فتعود إلى بيت عمَّتها، ثمَّ تغادر إلى بيروت لتقطن وزوجها في غرفةٍ من غرف دارٍ واسعة ينام في بهوها العمال العزَّب، القادمون أيضاً من الجنوب للعمل في بيروت.

وتنتهي الرِّواية بفطُّوم، وهي في دار والدها في القرية، مع زوجها، وقد قرَّرت، بعد أن قبضت تعويض الغرفة التي سكنتها، لأنَّ الدَّار بيعت وستهدم، أن تحج، وأقنعت زوجها بذلك... فلعلَّ الدَّار الآخرة تهيِّئ لهما مكاناً لم يجداه في الدَّار الأولى.

مشت فطُّوم، بين البداية والنِّهاية، مشواراً طويلاً يمثِّل سعيها إلى تحقيق ذاتها في دروب الواقع الصَّعب الذي تندر فيه فرص العيش بحرِّيَّة، فنمت شخصيتها من الفتاة التي تحرد لسبب بسيط، إلى المرأة القادرة على تربية أسرة تتألَّف من ثمانية أبناء. وقد عانت، خلال سعيها، من تعسُّف زوجها الذي كان يضربها، ويصرف أمواله على لعب السَّبق والنِّساء، واستطاعت أن تصبر على ظلمه، وعلى بؤس الواقع، أن تمتلك قدراً من التحرُّر أتاح لها أن تتولَّى بدلاً منه إدارة الأسرة، وإعالتها عندما أصيب بمرض حدَّ من قدرته على العمل.

يمثِّل نموَّ شخصيَّة "فطُّوم" نموَّ شخصيَّة امرأة مكافحة قدمت من الجنوب، وعاشت في بيروت، لتقدِّم للوطن أسرة ناجحة. وقد يكون من الصواب القول: إنَّ شخصيَّة "فطُّوم" المتطوِّرة تمثِّل شخصيَّة عامَّة، أو أنموذج الإنسان العاديِّ البسيط، ابن الرِّيف اللبناني الذي كافح من أجل أن يجد له مكاناً في وطنه.

والملمح البارز، في تطوُّر شخصيَّة "فطُّوم"، يتمثَّل في استبدادها، وتحكُّمها بمصائر أفراد أسرتها، كأنَّ أيَّ فرد في مجتمعنا مشروع "دكتاتور" أيَّاً تكن مساحة سلطته ونوعها، وهذه ظاهرة تمكَّنت الرِّواية من تجسيدها، وهي تجسِّد ظاهرة السَّعي إلى تحقيق الذَّات، ولو من طريق إلغاء الآخر. وهذا التطوُّر في الشخصيَّة مقنع؛ إذ إنَّ تمرُّد "فطُّوم" كان واضحاً منذ بداية الرِّواية.

ولكنَّ شخصيَّة "فطُّوم" تتطوَّر باستمرار، فهي غير منجزة، أو جاهزة، أو وحيدة الجانب، وإنَّما تنجز الأحداث الواقعيَّة الشخصيَّة، فتعيش المرأة المستبدَّة أزمة كبرى تنتهي إلى تغيُّر... ومن الأمثلة على ذلك، في الرِّواية، ما يأتي:

يتزوَّج أسعد، أخو عبدو، زواجاً تقليديَّاً، كان أنموذج الشَّاب المؤمن الحنون، يتعرَّض للتجربة فينحرف، ويتعاطى الحشيشة، ويتزوَّج

زيجة ثانية، تمارس "فطُّوم" نفوذها، وتجبره على أن يطلّق زوجته الثّانية، فتسوء حاله، ويموت...

تشعر "فطُّوم" بـ"الخطأ"، وتعيش في أزمة تنتهي إلى تغيُّر لافت في شخصيتها، بعدما أدركت أنَّ الحرِّيَّة ضرورية لأن يحيا الإنسان ويحقّق ذاته، وهكذا تتمُّ معالجة القضايا الحقيقيَّة في سياق الحدث النَّامي إلى اكتمال البناء النَّاطق بالدَّلالة.

تقدِّم الرِّواية مرحلة طويلة من الزَّمن، ويبرز فيها عنصر المكان الخاصّ، بوصفه عنصراً من عناصر النَّسيج الرِّوائي، ويبدو أنَّ امتداد الزَّمن دفع الرَّاوي إلى الاختصار، والاكتفاء باللمسة السريعة. ويجيد الرَّاوي توظيف التفاصيل المختصرة واللّمسات السريعة، فالبيت القروي في الجنوب يرسم أمام القارئ وينطق بدلالات، فنقرأ: "تعالت الشَّتائم من بين شفتيِّ الأب الذي كان يكسر الحطب في المزحلة أمام عتبة البيت... بينما أخذت الأم تروح وتجيء بصمت في أرجاء البيت الكبير المؤلّف من غرفة واحدة متَّسعة بثلاث قناطر..."[11]. ونتعرَّف إلى معالم المكان والعلاقات، فالرَّجل يكسر الحطب ويشتم، والمرأة تروح وتجيء صامتة، فتتَّضح أمامنا طبيعة الحياة القروية الفقيرة والعلاقات القائمة بين الرَّجل والمرأة من دون خطاب وصراخ.

تترك نهاية "حيِّ اللّجى" مفتوحة أمام الأبناء الذين نجد نماذج لهم في روايتي: "طواحين بيروت" و"حكاية زهرة".

طواحين بيروت

في عام ١٩٧٢، أصدر توفيق يوسف عوَّاد رواية "طواحين بيروت". تمثّل تميمة الشَّخصيَّة الرئيسيَّة في الرِّواية، وهي فتاة متمرِّدة تقرِّر أن تخرج من قريتها "المهديَّة"، والمهديَّة كما تقدِّمها الرِّواية قرية جنوبيَّة قريبة، من مدينة صور. تقرِّر تميمة أن تخرج إلى مدينة بيروت لتعيش حياتها كما تريد، وتبدو قريتها، من منظورها، قنَّاً وقبراً للأيام ينبغي الخروج، منه وعليه، على الرغم من تحذير أمِّها وتهديد أخيها لها بالذبح. وتقول لأمها: "أنا لن أقضي حياتي في هذا القنِّ إكراماً لك ولابنك".

تنتظم القرية/المهديَّة في الفضاء الرِّوائي لهذه الرِّواية، وهو فضاء يشمل مختلف المناطق اللبنانيَّة، ويتبيَّن أنَّ أبناء هذه المناطق جميعهم يغادرون قراهم إمَّا إلى ديار الهجرة في إفريقية والدول العربيَّة النفطيَّة أو إلى بيروت...

ولكن تميمة التي خرقت الممنوع لم تجد المكان الذي يتيح لها "أن تكون حياتها لها"، وأن تكون حرَّة، إذ إنَّ كلَّ الدُّروب كانت مسدودة أمامها، فاختارت أن تلتحق بالمقاومة الفلسطينية التي بدا واضحاً في الرِّواية أن لها وجهين: شبِّيحة ومقاومون أنقياء... وتنطق الرِّواية في النهاية بدلالة مفادها أنَّ في بيروت طواحين كثيرة تطحن بحرِّيَّة، ولكن ليس من طحين، ليس من تحقُّق، وإنَّما من جعجعة فحسب... ما يشير إلى أنَّ الحرب آتية...، وهذا ما نطقت به رواية "حكاية زهرة"، التي رأت إلى الواقع الذي أفضى إلى قيام الحرب، ومن ثمَّ رأت إلى الحرب التي قامت بعد أن سُدَّت كل الدروب أمام المواطن العادي السَّاعي إلى صناعة قدره بحرِّيَّة.

حكاية زهرة لحنان الشيخ

تعدُّد الرُّواة الخارجين على عالمهم

يتمثّل الحدث المركزي، في هذه الرِّواية، كما يبدو من التَّحليل، في ثنائية الخروج/الإخفاق أو التمرُّد والسَّعي إلى الحريَّة التي تسود فصول الرِّواية، فيخفق سعي الشَّخصيات جميعها، وهي شخصيَّات جنوبيَّة، جاءت من قراها إلى بيروت، باحثة عن فضاء يتيح لها التحقُّق، ولكن هذا لم يحدث، فخرجت على عالمها لتغيِّره...، تخرج الأم على قيم الأسرة والمجتمع، وتعاقب،

فتهرب إلى عالم آخر ليس فيه اتصال، وتهدِّد بفضيحة. تتمرَّد الأمُّ في السرِّ على القمع، ولا تفصح، ويؤدِّي خروجها إلى تفكُّك الأسرة وتشوّه شخصيَّة كلٍّ من ابنيها: زهرة وأحمد. لا يُذكر سبب خروج الأم نصَّاً، غير أنَّه يدرك من القرائن، فقد أجبرها الواقع على الاقتران برجل لا تريده، وحرمت من الرَّجل الذي تريده.

يشكِّل خروج الأم – الإثم والاعتداء، وعقاب الأب – الاعتداء، وهرب الأم – تهديدها بإثارة فضيحة ووقوع جريمة، المكوِّن الثَّابت لشخصيَّة زهرة، فهذه تخرج إلى المجتمع، والجنس هاجسها، فيغرِّر بها فتىً، فتحمل وتجهض مرَّتين، وتسعى إلى السَّفر لستر فضيحة، تتزوج فتستر الفضيحة، وتخفق في أن تكون زوجة طبيعية، ثمَّ تقيم علاقة مع قنَّاص، وتشعر بأنَّها تحوَّلت، غير أنَّ خروجها هذا يمنى بالإخفاق، وتذهب ضحية خداع قنَّاص.

وهاشم يخرج على النظام السياسي خروجاً جماعياً حزبياً ليغيِّره، ويخفق. ويقطع صلته بالوطن بعد أن أخفق في إعادة الاتصال به من طريق زهرة. وماجد يخرج ليجمع مالاً يؤمِّن له حياةً عاديَّة مثل بقية خلق الله، لم تتوافر له في وطنه، يخفق في أن يكوِّن أسرة تعيد اتصاله بوطنه، ويبقى مصرَّاً على تحقيق هدفه الأساس.

أدَّت هذه السلسلة من الخروج/الإخفاق إلى خروج جماعي تمثَّل بقيام الحرب اللبنانيَّة. تبدو هذه الحرب، من وجهة نظر زهرة: شرَّاً تحدثه اعتداءات متنوِّعة يمارسها المسلَّحون، غير أنَّ هذه الرؤية تكتفي بتسجيل الظَّواهر، واتخاذ قرارات ساذجة مثل دعوة المسلَّحين إلى إطلاق المخطوفين. وعندما تخفق تسعى إلى إيقاف القتل من طريق علاقة جنسيَّة بالقنَّاص، ما يحقِّق إلهاءه من نحوٍ أوَّل والتَّمتُّع برجل ينشيها من نحوٍ ثانٍ. تحدث هذه العلاقة إنجازاً وتحوُّلاً في شخصيتها، وتشعر أنَّها ولدت من جديد، وأنَّ الماضي أمَّحى؛ وذلك لأنَّها تنفِّذ قراراً اتخذته بحريَّة، غير أنَّها تخدع وتذهب ضحيَّة القنَّاص نفسه، فيخفق سعيها، ولا يكون لقتلها تأثير.

تستمرُّ الحربُ ويُطرح السُّؤال: ما الطريق الموصل إلى الوطن؟ الوطن الذي تعطي طواحينه طحيناً لا جعجعة...؟ الوطن الذي يوفِّر الحرِّيَّة لأبنائه جميعهم؟ تجيب رواية "جسر الحجر" لليلى عسيران عن هذا السؤال.

جسر الحجر لليلى عسيران

حلقات بناء جسر العبور إلى الوطن

يتمثَّل الحدث المركزي، في الرِّواية، بسعي رضا الذي يمثِّل المواطن العامليِّ اللبناني إلى تحقيق رغبته في إزالة الفقر والجهل والظُّلم وقيام مجتمع الكفاية والعلم والعدالة والحرِّيَة، وقد التحق بأحد أحزاب الحركة الوطنية، معتقداً بأنَّها أداة تحقيق رغبته، وشارك في الحرب اللبنانية، وهو يحسب أنَّها ثورة تحقِّق توقه الوهَّاج إلى أن يزرع الجنوب خضرة.

ثمَّ غدت الحرب شرَّاً أحدث خيبة كبرى ودماراً، فعانى رضا آثار التدمير، وعاش حيَّاً ميِّتاً، ثمَّ عاد يتصل بمجتمعه بفعل مساعدة الأصدقاء والأهل، وهنا ينتهي القسم الأوَّل من الرِّواية، ليبدأ رضا بتنفيذ قرار اتخذه يقضي بأن يعمل على تكوين الجسر الذي يعبره إلى نفسه، ومن ثمَّ إلى أرضه في الجنوب، ومن ثمَّ إلى وطنه. وهنا ينتهي القسم الثاني من الرِّواية، فيبدأ رضا بإنشاء خلايا مقاومة في قريته ويتزوَّج، ويساق إلى المعتقل ويخرج ليقاتل، وينتهي هذا القسم بولادتين: أولاهما ولادة قاسم الصَّغير، بديل قاسم الآخر الذي رمته الحرب في هوَّة وقتلته، وثانيتهما ولادة الوطن بعد رحيل العدو، ما يعني أنَّ النَّصر تحقَّق على العدو المحتل، وأنَّ حلقة تالية من المعاناة يمكن أن تبدأ.

يتمثّل الحدث المركزي بمعاناة رضا، ممثّل المواطن العادي، وهو يسعى ليبني الجسر الذي يعبره المواطن اللبناني إلى الوطن الواحد، ووجد رضا أن هذا الجسر – الهويَّة يولد من جنين المعاناة المشتركة، فيولد قاسم الآخر الذي لا يمكن للحرب – الشرِّ أن ترميه في هوَّة كما فعلت بأبيه وأسلافه، لأنَّ الجسر الذي يعبره صار ممكناً أن يُبْنَى بحجارة الصبر والتضحية والاستشهاد، هذه هي الطَّريق الموصلة إلى الوطن وتحريره.

رأت ليلى عسيران، مثلها مثل الرِّوائيين اللبنانيين الآخرين، إلى الحرب – الجريمة، الشرِّ، وصوَّرت فظاعتها، وبيَّنت أنَّ هذه الحرب تركت المواطنين يحيون كالأموات، غير أنَّها لم ترمهم في مهارب كالوهم والجنس والمخدَّرات والجنون، إلخ... إنَّما وضعتهم أمام مهمَّة بناء الجسر الذي يمكِّن من عبور الهوَّة إلى الطَّرف الآخر، وتبدأ هذه المعاناة من مقاومة العدو المحتل، فالمقاومة هي التي تبني الجسر/الطَّريق إلى الوطن.

يتحرَّك الحدث من وضعيَّة غير مستقرَّة. تنتهي حرب السنتين مخلِّفة دماراً. يخرج رضا من المستشفى. يعاني هذا الدَّمار، ما يقتضي سعياً يلبِّي الحاجة إلى الخلاص من هذا الدَّمار، وإقامة الاتصال بالمجتمع. يتحرَّك الحدث ليلبِّي حاجة، ليسدَّ نقصاً، ثمَّ ينمو، بفعل انتظام عناصر القصِّ في سياق يتحرَّك ذاتيّاً، ويجتهد الرَّاوي في أن يوفِّق بين المتخيَّل والواقعيِّ التَّاريخي.

الحدث متخيَّل يؤدِّى في إطار واقعي – تاريخيٍّ، فالأحداث الكبرى تاريخيَّة، ومنها حرب السنتين والقتال في عيون السيمان، واجتياح ١٤ آذار ١٩٧٨، والاعتداءات الإسرائيلية المستمرَّة، واجتياح حزيران ١٩٨٢، وحصار بيروت ودخولها، ومجزرة صبرا وشاتيلا، ومعتقل أنصار، ومقاومة المحتل، وانسحابه من معظم المناطق المحتلَّة...

يتعامل الرَّاوي مع هذه الأحداث الواقعية، أو الوقائعيَّة/ التَّاريخيَّة من طريق الإشارة إليها، ويؤدَّى الحدث المتخيّل في إطارها، فينمو في سياق عام واقعي، بمعنى أنه يقنع القارئ بإمكانية حدوثه سواء أحدث فعلاً أم لا، كما أنَّ الرَّاوي يستفيض في الخطاب المؤدَّى بلغةٍ بيانيَّة تقرب من الشعريَّة أحياناً.

يبدو الرَّاوي محكوماً بالإطار العام وبأحداثه الكبرى، فيجتهد ليحقِّق أمرين: أوَّلهما التقيُّد بالأحداث التَّاريخيَّة الكبرى، وثانيهما الإقناع بواقعيَّة ما يحدث.

تتحرَّك وحدات "جسر الحجر"، بفعل انتظام عناصر القصِّ في سياقٍ ينمِّيه الرَّاوي محكوماً بالإطار التَّاريخي العام إلى تشكيل بناء تقليدي يعرف خصائص تجديده، يمثِّل سعي المواطن اللبناني العادي إلى إقامة جسر يعبره إلى الوطن الحرِّ القوي، العادل...، وهذا السعي معاناة شاقَّة تلد الجنين، وتتَّخذ شكل حلقات تروي الرِّواية ثلاثاً منها، وتشير إلى واحدة سابقة ضمناً، وتؤشِّر لحلقات تالية... قد نقرأ بعضاً منها في رواية "درب الجنوب" لعوض شعبان.

درب الجنوب لعوض شعبان

في درب هذا الجسر – درب الجنوب، مضى حسين علي حيدر، ثمَّ أخوه يوسف، في رواية "درب الجنوب" لعوض شعبان، كما ترسمه الرِّواية التي تحمل الاسم نفسه.

تدور أحداث رواية "درب الجنوب" في قرية "بيت الحمام" الجنوبية الحدودية وقرى وبلدات أخرى مجاورة لها، منها "عشُّ النَّسر"، بلدة البيك، وفي مدينة بيروت، وفي قاعدة ينطلق منها المقاومون إلى قتال العدو في الأرض المحتلَّة.

تشير تسمية "بيت الحمام" إلى طبيعة هذه القرية المسالمة، وتقابلها دلالة بلدة البيك "عشُّ النَّسر" التي تشير إلى السطوة والبطش

والافتراس، فتمثّل ثنائية تضاد تشير إلى صراع قائم بين هذين المكانين، فالنّسر لا ينفكّ بطبيعته عن مطاردة الحمام، ولكن هل تنشأ للحمام مخالب تقاوم النسر؟ هذا هو السؤال.

يمثّل الحقل/الأرض بعامَّة الدائرة المحور في هذه الرِّواية. يعمل الفلاح فيها مصاحباً الشمس التي تمثّل دورة الحياة على هذه الأرض... ويمثّل البيتُ الحضن الذي يقدّم الرَّاحة والغبطة...، وتنبت فيه الدروب، وهي متشعِّبة في هذه الرِّواية، فالأب يحاول تفادي المواجهة في صراع قائم بين الحمام – الفلاّح والنَّسر – المختار والبيك والسلطة ثمَّ العدو المحتل، ويوسف الابن الكبير يمضي متردِّداً في طريق يمرُّ ببيت المختار و"عش النسر"، ويكشف أنَّهما يقودان إلى سراب، فيلتحق بالطريق الذي اختاره أخوه حسين، وهو درب الجنوب المقاوم، بعد أن يمر بالتجربة التي تذكّر بالتَّجربة التي مرَّ بها رضا في "جسر الحجر" في رواية ليلى عسيران.

يبقى محور الصراع متمثّلاً في امتلاك الأرض التي احتلَّها العدو بالتعاون مع عملائه، ويتمثّل الدَّرب الذي يقود إلى تحريرها، أي درب الجنوب، بوصفه الدرب الوحيد الذي يحقق الذَّات وأهدافها، فتشرق الشمس من جديد، ويراها يوسف بعدما التحق بصفوف المقاومة، وقد رأى الشمس كما رآها أبوه من قبل، وهو يعمل في الحقل، فيكون سعيه في هذا الدرب امتداداً لسعي أبيه وجدِّه التاريخي الذي بدأ منذ أن صاغ الشَّاعر الشَّعبي العاملي قرار العامليِّين بقوله:

بلادي ما حدا غيري يطاها

مزالي جاذب السَّرعين بدي،

وإذ يمضي المقاوم في طريقه، ويضحِّي...، وينتصر، يجد نفسه على "بوابة الوطن"، فالقوى المعادية، تمنعه من الدخول... تريد أن تسدَّ هذا الدَّرب. هذا ما تقوله رواية "على بوابة الوطن".

على بوابة الوطن لداود فرج وأميرة الحسيني

الخروج إلى الوطن

تكتب أميرة الحسيني، في رواية "على بوَّابة الوطن"، قصَّة شابٍّ حاول الخروج من قريته المحتلَّة عيناتا، فمنعه الحاجز، ثمَّ اعتقل في قريته واقتيد، في ١٩٩٠/١٢/٦، إلى سجن الخيام، وعاش أيَّام المعتقل. ثمَّ قام المعتقل بعملية هرب من سجنه في ليل السادس من أيلول سنة ١٩٩٢، استمرَّت ثلاثة أيَّام، هو وثلاثة من رفاقه، جرح أحدهم، وهو محمود رمضان واعتُقل، وأسر ثانيهم، ثمَّ أفرج عنه في ١٩٩٨/٦/٢٦، وهو سعود أبو هدلا، وتمكَّن المعتقل هو ومحمد عساف من الوصول سالمين إلى المناطق المحرَّرة... وغدوا، بطلي "الهروب الكبير" ونجمين، لمدَّة قصيرة، ثمَّ اضطر محمد إلى الهجرة، وسافر هو مرَّة إلى إفريقية، فوجد العملاء الصهاينة في انتظاره، فعاد ليجد أهله مطرودين من قريتهم، وليعتقله رجال أضاعوا عليه فرصة الامتحانات الجامعية، مدَّة، أطلقوه بعدها... وعندما خرج محمود رمضان مبتور الذِّراعين وفاقداً إحدى عينيه اقتيد إلى دار العجزة...

في هذا الفضاء المشبع بالسُّؤال: هل عليَّ تقديم طلب انتساب إلى هذا الوطن!؟ روى داود فرج أحداث الأيام التي عاشها، وكتبت أميرة الحسيني قصَّة هذه الأيَّام، تحت عنوان "على بوَّابة الوطن"، وهو عنوان يمليه ذلك الفضاء المشبع بالسُّؤال عن العلاقة بالوطن، فهل يبقى أمثال داود، وأبناء القرى التي يربض على أبوابها تنِّين العالم الجديد، على باب البوَّابة، من دون أن يتمكّنوا من دخوله، وإن اجترحوا معجزة المقاومة وعملية "الهروب الكبير" وغدوا نجوماً تلمع مدَّة، ولا يلبث "رجال!؟" أن يضعوا الأغلال في أيديهم، ويقتادوهم إلى زنزانة جديدة!

"على بوابة الوطن" يقف الخارج إلى الوطن، ما يذكّر بأسطورة الفتى والتنِّين

الرَّابض على أبواب المدينة القديمة. قضى الفتى على التنِّين الذي يقف على أبواب المدينة، ودخل... فهل يقيِّض لهؤلاء الواقفين على بوَّابة لبنان أن يدخلوه بعد أن يقلعوا أنياب تنِّين العالم الجديد وأتباعه؟

هذا هو السؤال الأساس الذي تثيره هذه القصَّة – الرِّواية، إذ إنَّ الخروج إلى الوطن هو المحور الأساس فيها، وهذا ما ينطق به بناؤها – نظام علاقات مكوِّناتها، وهو بناء – نظام علاقات متخيَّل، وإن كان يتَّخذ من الأحداث – الوقائع المرويَّة من السِّيرة الذَّاتيَّة مادَّة له، فهذه المادَّة صُنِعَت وتشكَّلت من منظور – رؤية إلى العالم، وهو عالم غريب فظيع، جسَّدته تجربة في الكتابة جديدة، تتمثَّل في مرحلتين: أولاهما رواية أحداث معيشة يؤدِّيها من عاش تلك الأحداث من منظوره، وثانيتهما كتابة تلك الأحداث المرويَّة وفق نظام ظهور صنعته كاتبة من منظورها، ولا يبدو في النَّص الذي نقرأه من تمايز بين المنظورين، أو أيَّة إشارة إلى الرِّواية والرَّاوي، فلولا الإشارة التي على الغلاف لما عرفنا أنَّ هناك روايةً أعادت الكاتبة صنعها، فالكاتبة توكل بثَّ الأحداث إلى الرَّاوي = الشَّخصيَّة، وتصرِّح باسمه أحياناً، فكأننا نقرأ ما يرويه هو، أو ما تكتبه هي موكلة القصَّ إلى الرَّاوي المتكلِّم = الشَّخصيَّة، ما يعني أنَّ المنظورين: منظور الرَّاوي، ومنظور الكاتبة واحد، ومنه يصنع البناء، والإشارة إلى روايةٍ وكتابةٍ تؤدِّي، في كلِّ حالة، وظيفة الإقناع بوقائعيَّة الأحداث وصدقها، علاوة على أنَّ الرِّواية تمثِّل وثيقة تاريخيَّة...

وإن كان من إشارة إلى أنَّ الأسماء المذكورة ليست حقيقيَّة، فإنَّ هذا لا يغيِّر شيئاً – ولعلَّه ذكر لسبب ما – إذ إنَّنا نعرف معرفة شخصيَّة أصحاب بعض هذه الأسماء وقصصهم.

قلنا، إن تكن الأحداث واقعية – حقيقيَّة فإنَّ البناء الذي أقيم منها، أو الذي مثَّلت هي مادَّته، متخيَّل، وقد أقيم من منظور رؤية لينطق لدى اكتماله بها، وقد قلنا: إنَّ الخروج إلى الوطن المحرَّر والدخول فيه، في نسيجه، هو محور هذه الرؤية.

لكنَّ هذا الدُّخول إلى الوطن، أو عبور الجسر إليه، يغدو المشكلة الكبرى في هذا الوطن، ويدور صراع محوره بقاء المقاومة فاعلة أو القضاء عليها، ولا يزال الصِّراع دائراً.

وهكذا، يبدو كما تفيد قراءة هذه الرِّوايات، أنَّ مقاومة كلٍّ من العدوِّ المحتل ومعوِّقات تحقيق المواطن العادي نفسه بحرِّيَّة هي الجسر الذي يوفِّر العبور إلى الوطن وتحريره، ومن دونه تبقى الهوَّة قائمة ليسقط فيها كلٌّ من يسعى إلى تدمير هذا الجسر، وقد كان هذا واضحاً لدى وقوف الخارجين أمام الدروب الموصدة، ما أفضى إلى خروج إلى الحرب المدمِّرة، الهوَّة التي تبتلع الجميع...

والسؤال الذي يطرح هنا هو: ما فحوى هذا الطلب؟ وإن لم تُقبَل من المواطن مقاومة العدو وتحرير الوطن والاستعداد الدَّائم لحمايته، فما هو المطلوب في هذا الزمن من باني الجسر ومعبِّد الطَّريق إلى الوطن وتحريره لتفتح بوابة الوطن له ويدخل فيه؟ هذا هو السؤال/المحور الذي تثيره هذه الرِّاوية علاوة على أسئلة/محاور أخرى يمكن لقراءات أخرى أن تتبيَّنها.

ملخَّص

يعرف المطَّلع على تاريخ لبنان الجنوبي (جبل عامل تاريخياً) أنَّ ظاهرة المقاومة اللبنانية ليست ظاهرة/طفرة في هذا التاريخ، وإنَّما هي ظاهرة تاريخيَّة، تعدُّ حلقة في سلسلة تتَّصل منذ أقامت قبيلة عاملة فيه، وأعطته اسمها، وقد تمثَّلت هذه التجربة قديماً في الشِّعر وحديثاً في الرِّواية، وهذا التمثُّل في الرِّواية هو ما بحثته هذه الدِّراسة في نماذج من الرِّواية اللبنانية، من دون التقصِّي والشُّمول

اللَّذين يقتضيان أبحاثاً مفصَّلة.

في البدء، تحدَّثنا عن رواية "حسن العواقب أو غادة الزَّاهرة" لزينب فواز (١٨٦٠ ــ ١٩١٤)، الصادرة عام ١٨٩٢. وبيَّنَّا أن هذه الرِّواية أسهمت في ريادة نشأة الرِّواية العربيَّة، وجسَّدت منظومة قيم الفروسيَّة العربيَّة، ومنها السَّعي إلى تحقيق استقلال ذاتي للبلاد، من نحوٍ أوَّل، والفوز بالحبيبة التي اختارت الفارس المقدام بعدما عرفت مزاياه من نحوٍ ثانٍ.

في روايتي ليلى بعلبكي: "أنا احيا" الصَّادرة عام ١٩٥٨، و"الآلهة الممسوخة"، الصادرة عام ١٩٥٨، يطغى خطاب الدَّعوة إلى التمرُّد، فيلتبس الشَّكل الرِّوائي، ويبدو أقرب إلى سيرة حالة انفعاليَّة يكوِّنها التَّأثُّر السَّريع بمناخ فلسفي رائج هو الفكر الوجودي. في "أنا أحيا"، تثور لينا فياض، وتعلن نفسها عالماً مستقلاً حرَّاً، لكنَّها سرعان ما تهرب إلى سريرها؛ حيث تجد الحماية والأمان. وتشتهي أن ترتدَّ إلى عالم الحياة الإنسانيَّة الأولى، حيث الحرِّيَّة غير المقيَّدة، فتحيا في عالم الحماية وخلوِّ البال، عالم الحيوان؛ حيث الأمان والغبطة والإنجاب...

ثمَّ في عام ١٩٦٩، أصدرت بلقيس حوماني رواية "حيِّ اللجى"، وتروي فيها سيرة أسرة جنوبيَّة، تغادر قريتها في أعقاب الحرب العالمية الأولى لتقطن في "حيِّ اللَّجى"، المتفرِّع من منطقة "المصيطبة". والحيُّ مجموعة أزقَّة ضيِّقة، بيوتها متواضعة يسكنها الجنوبيون المهاجرون من قراهم ليعملوا في المدينة.... فالرِّواية سيرة المكان الشعبي في العاصمة بيروت، في سعيه إلى تحقيق الذَّات والتحرُّر، واللاَّفت أنَّ المرأة هي التي تمرَّدت منذ البدء، وقادت الأسرة، من ثمَّ إلى التحرُّر الاجتماعي والتحقُّق في سعي دؤوب يمثِّل جدل الواقعي والمتخيَّل.

في هذا الفضاء تتطوَّر شخصيَّة فطُّوم، وهي شخصيَّة متمرِّدة صبور في الوقت نفسه، قادرة على النجاح. لكن مقتلها يكمن في التسلُّط... الذي تتمكَّن في النهاية من تجاوزه وتدرك ضرورة الحرِّيَّة لأن يحيا الإنسان حياةً كريمة ويحقِّق ذاته. ولعلَّ شخصيَّة المتسلِّط كامنة في داخل كلِّ فرد، وتتمثَّل لدى تسلُّم السلطة، أي سلطة.

تترك نهاية "حي اللجى" مفتوحة أمام الأبناء الذين نجد نماذج لهم في روايتي "طواحين بيروت" وحكاية زهرة.

في عام ١٩٧٢، أصدر توفيق يوسف عوَّاد رواية "طواحين بيروت". تمثِّل تميمة الشَّخصيَّة الرئيسيَّة في الرِّواية، وهي فتاة متمرِّدة تقرِّر أن تخرج من قريتها الجنوبيَّة "المهديَّة" إلى مدينة بيروت، لتعيش حياتها كما تريد، وتبدو قريتها، من منظورها، قنَّاً وقبراً للأيام ينبغي الخروج، منه وعليه، على الرغم من تحذير أمها وتهديد أخيها لها بالذبح. وتقول لأمها: "أنا لن اقضي حياتي في هذا القنِّ إكراماً لك ولابنك".

لكن تميمة التي خرقت الممنوع لم تجد المكان الذي يتيح لها "أن تكون حياتها لها"، أي أن تكون حرَّةً، إذ سُدَّت جميع الدروب أمامها، فتلتحق بالمقاومة الفلسطينية التي بدا واضحاً في الرِّواية أن لها وجهين: شبِّيحة ومقاومون أنقياء... وتنطق الرِّواية في النهاية بدلالة مفادها أنَّ في بيروت طواحين كثيرة، ولكن ليس من طحين، ليس من تحقُّق، وإنَّما جعجعة فحسب... ويشير إلى أنَّ الحرب آتية...

في حكاية زهرة لحنان الشيخ تمثِّل زهرة الشخصيَّة الرئيسيَّة، وهي ابنة أسرة جنوبية من النبطية الفوقا تقيم في بيروت. ولنقل إنَّها تمثِّل، كما تميمة، الجيل الذي ربَّته فطُّوم في المدينة. لكن أمور هذه الأسرة مختلفة تماماً. فكلٌّ من فطُّوم وأم تميمة امرأة مكافحة، وإن كانت الأولى ذات شخصيَّة قويَّة متمرِّدة والثانية مسالمة، وكلٌّ منهما تخبِّئ قرشها تحت البلاطة، وتصرفه في الوقت المناسب. أمَّا أم زهرة فامرأة تخرج مع "رجلها"؛ بحرِّيَّة تداري أنظار الآخرين وألسنتهم، بصحبة ابنتها

زهرة الطفلة إلى أماكن كثيرة، ما يمثّل ثابتاً من الخوف – الزيف... يحكم تصرُّفات الابنة، وهذه، أي زهرة مختلفة عن تميمة، فصحيح أنَّها تريد أن تكون لنفسها وأن يكون لها جسدها، وأن تكون لها مسافتها... وأنَّها خُدعت بمازن كما خُدعت تميمة برمزي رعد، لكنَّها تختار الخداع في حين اختارت تميمة المواجهة، وتسافر إلى إفريقية لتداري الفضيحة، وهناك، تلتقي خالها القومي السوري الذي أخفق مشروعه وماجد الذي أصبح زوجها، والباحث عن غنى يعيد له إنسانيته، وتخفق في أن تكون امرأة عادية، فتُطلَّق وتعود إلى بيروت.

في "طواحين بيروت" إشارة تستشرف قيام الحرب، وفي القسم الأوَّل من حكاية زهرة يخفق الجميع، ما يمثّل إشارة تستشرف خروجاً جماعياً إلى الحرب، وتقع الحرب، وتعود زهرة إلى قريتها، ثمَّ تغادرها إلى المدينة لتقيم علاقة مع قنَّاص الحي الذي يرديها.

لم تحب تميمة المهدية إلاَّ عندما قصفتها الطائرات الإسرائيليَّة، وشعرت أنَّ الجرح الذي خلّفه في وجهها اعتداء القمُّوعي عليها شبيه بدمار بيوت المهدية، فالكيان الصهيوني، المعادي بطبيعته لنماء الوطن العربي، هو الذي يدمِّر الحضن – الملاذ ويقضي على النماء. هذا من دون أن نغفل دور العوامل الداخلية التي أفضت، متداخلة بعوامل أخرى كثيرة، إلى قيام الحرب اللبنانية. من هذا الواقع نبتت مقاومة القوة الهمجية العاملة على تدمير الحضن – الملاذ الذي يتيح للإنسان مكان وجوده وتحقُّقه.

تحكي روايتا "جسر الحجر" لليلى عسيران، و"درب الجنوب" لعوض شعبان، حكاية هذه المقاومة.

وإن تكن تميمة، في طواحين بيروت التي استشرفت قيام الحرب، قد التحقت بصفوف المقاومة الفلسطينية، بوصفها القوة التي تتيح لها أن تحيا حياتها كما تريد، فإنَّ رضا وقاسم في "جسر الحجر" لليلى عسيران يمضيان في الطريق نفسه، فهما من قرية جنوبية مؤيِّدة للمقاومة، يلتحقان بالمقاومة الفلسطينية، ويشتركان في الحرب. يسقط قاسم في هوَّة في عيون السيمان، ويصاب رضا، بعد أن يتبيَّن له خطأ الطريق/الحرب - الهوَّة، ويرى "جسر الحجر" الذي تقيمه الطبيعة بين ما انفصل من تضاريسها، ويخرج من المستشفى، ويجد بعد معاناة طويلة، أنَّ الجسر – طريق الوطن يتمثّل في مقاومة العدو الحقيقي على أرض الجنوب التي تعبق برائحة تغطي بشاعة الحرب، فتكون هذه الطَّريق طريق الكشف: كشف الهوية وجسر الولادة، ولادة الوطن القويِّ، العادل...

في درب هذا الجسر – درب الجنوب مضى حسين علي حيدر ثمَّ أخوه يوسف في رواية "درب الجنوب" لعوض شعبان.

تدور أحداث رواية "درب الجنوب" في قرية "بيت الحمام" الجنوبية الحدودية وقرى وبلدات أخرى مجاورة لها، منها عش النسر، بلدة البيك، وفي مدينة بيروت، وفي قاعدة ينطلق منها المقاومون إلى قتال العدو في الأرض المحتلَّة.

تشير تسمية "بيت الحمام" إلى طبيعة هذه القرية المسالمة، وتقابلها دلالة بلدة البيك "عش النسر" التي تشير إلى السطوة والبطش والافتراس، فتمثّل ثنائية تضاد تشير إلى صراع قائم بين هذين المكانين، فالنسر لا ينفكُّ بطبيعته عن مطاردة الحمام، ولكن هل تنشأ للحمام مخالب تقاوم النسر؟ هذا هو السؤال.

تجيب رواية "درب الجنوب" عن هذا السُّؤال بـ"نعم"، فهذا الدرب هو الوحيد الذي يحقق الذَّات وأهدافها في مناخ الحرِّيَّة، فيكون سعي المقاوم في هذا الدَّرب امتداداً لسعي أبيه وأجداده التَّاريخي الذي بدأ منذ صاغ الشَّاعر الشَّعبي العاملي قرار العامليِّين بقوله:

بلادي ما حدا غيري يطاها

مـزالـي جاذب السَّرعيـن
بـبـدي،

وإذ يمضي المقاوم في طريقه إلى الوطن، ويضحِّي...، وينتصر، يجد نفسه على بوَّابة الوطن، والقوى المعادية، تمنعه، تريد أن تسدَّ هذا الدَّرب، وتنزع سلاحه. هذا ما تقوله رواية "على بوابة الوطن" لداود فرج وأميرة الحسيني...، ولا يزال الصِّراع يدور، وقد مثَّل عبور المقاوم للجسر الوصل لتحرير الوطن وقيامته المشكلة الكبرى التي لم تحل بعد، وتنتظر من يكتب روايتها.

الهوامش

(١) راجع: زينب فواز، حسن العواقب والهوى والوفاء، تحقيق فوزية فواز، بيروت، المجلس الثقافي للبناني الجنوبي ١٩٨٤، ص. ٤ و١٠ و٣٥، وحلمي النّمنم، الرائدة المجهولة زينب فواز (١٨٦٠ – ١٩١٤)، القاهرة: دار النهر، ط. ١، ١٩٩٨، ص. ٢٧.

(٢) ليلى بعلبكي، أنا أحيا، بيروت: دار مجلّة شعر، ١٩٥٨، ص. ٤٥.

(٣) (نفسه، ص. ٩.

(٤) نفسه، ص. ١١ و١٧ و١٩ و٢٢ و٢٣٩ على التَّوالي.

(٥) نفسه، ص. ٣٨ و٥١ و٣٥ و٣٧ و١٨ على التَّوالي..

(٦) نفسه، ص. ١٣٣ و١٣٤ و١٥ و١٦ و١٠٧ على التّوالي، وسفينة حنان إلى القمر، بيروت: دار النجوى، ط. ١، ١٩٦٣، ص. ١٠٣ و١٠٤.

(٧) إلياس خوري، عن علاقات الدائرة، بيروت: مؤسَّسة الأبحاث العربيَّة، ط. ٢، ١٩٨٥، ص. ٧ و٢٧ و٢٨

(٨) أنا أحيا، م. س.، ص. ١٥٧ و٢٨٦ و٣٠٦.

(٩) د. خالدة سعيد، الرواية العربيَّة بين عامي ١٩٢٠ – ١٩٧٢، مجلة مواقف، عدد ٢٨، صيف عام ١٩٧٤، ص. ٨٢..

(١٠) أنا أحيا، م. س. ص. ٣٢٧.

(١١) بلقيس حوماني، حي اللجى، بيروت: دار حمد، ط. ١، ١٩٦٩، ص. ٧.

q q